L'ECRAN
FANTASTIQUE
LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

MEL GIBSON
sur le tournage de « Mad Max 85 »

STING
Frankenstein superstar

TOM CRUISE
au pays de « Legend »

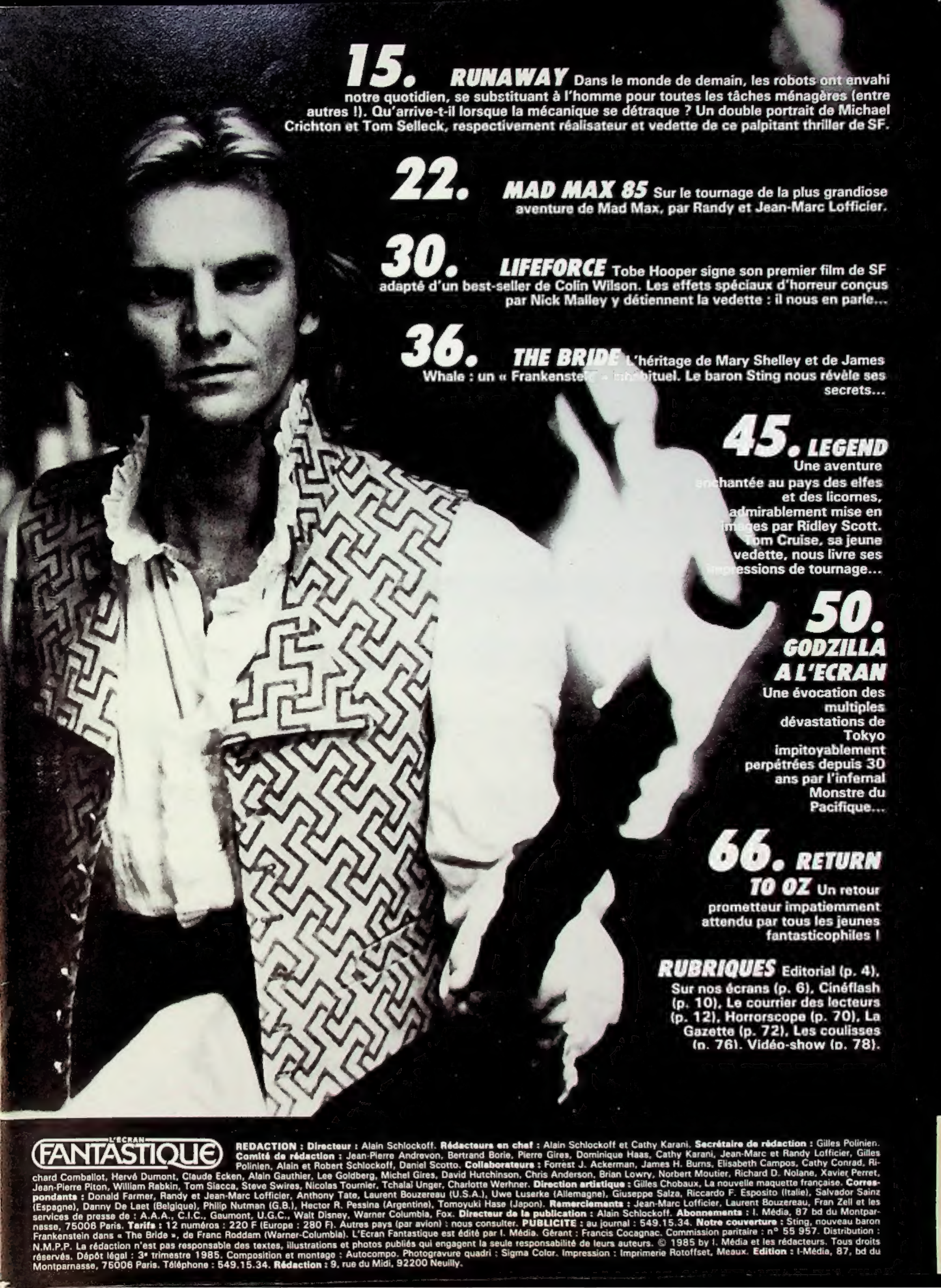
TOM SELLECK
le policier futuriste de « Runaway »

NICK MALEY
Les effets de maquillage de « Lifeforce »

PREVIEW
« Return to Oz »

STING
nouveau baron Frankenstein dans « La Promise » (« The Bride »)
(Voir en page 36)

M 1515-59-22 F AOUT 1985/N° 59/22 F - CANADA 3.25 $ - SUISSE 7.50 FS



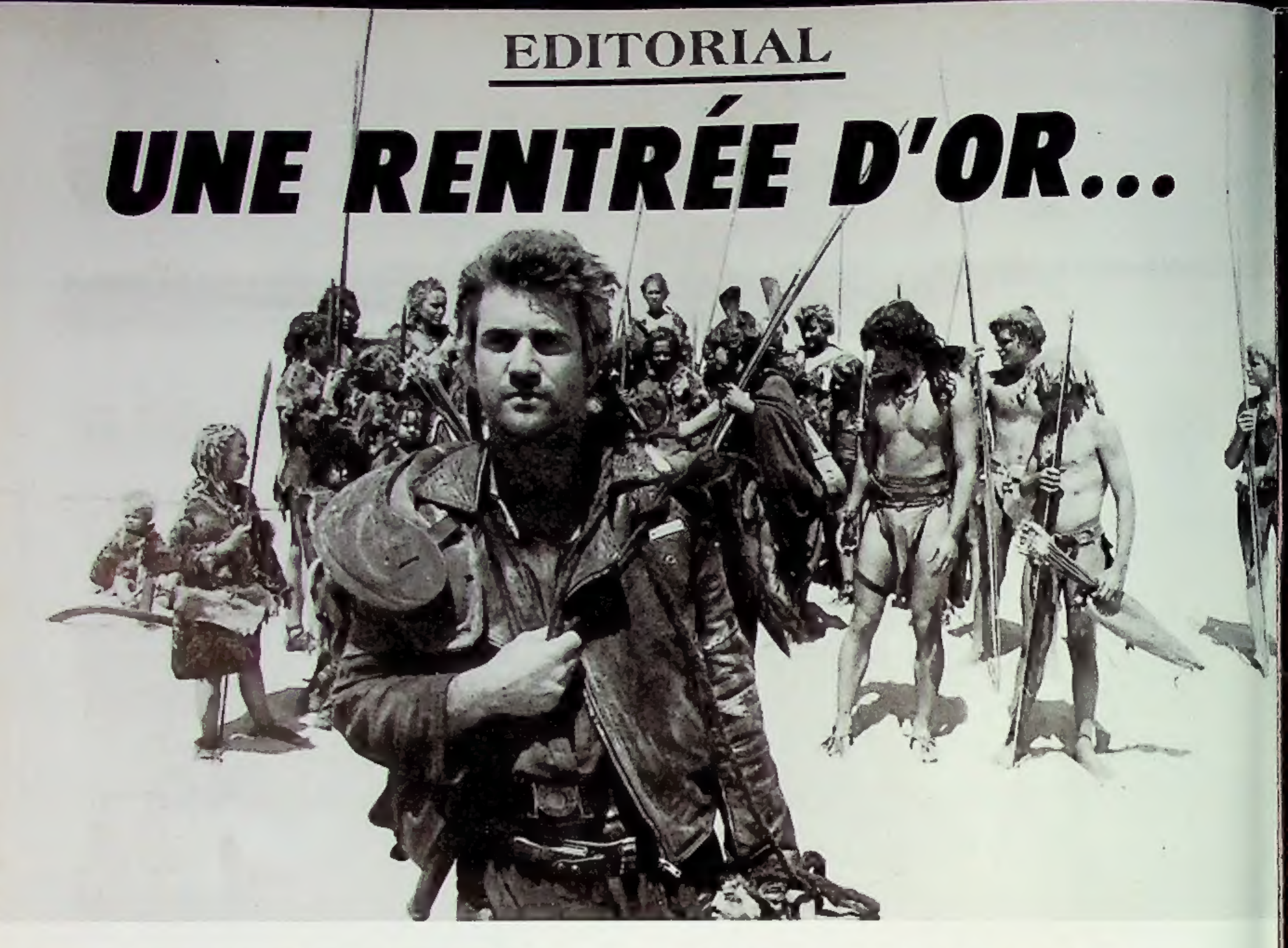
L'ECRAN FANTASTIQUE

REDACTION : Directeur : Alain Schlockoff. **Rédacteurs en chef :** Alain Schlockoff et Cathy Karani. **Secrétaire de rédaction :** Gilles Polinien. **Comité de rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto. **Collaborateurs :** Forrest J. Ackerman, James H. Burns, Elisabeth Campos, Cathy Conrad, Richard Comballot, Hervé Dumont, Claude Ecken, Alain Gauthier, Lee Goldberg, Michel Gires, David Hutchinson, Chris Anderson, Brian Lowry, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton, William Rabkin, Tom Siacca, Steve Swires, Nicolas Tournier, Tchalaï Unger, Charlotte Werhner. **Direction artistique :** Gilles Chobaux, La nouvelle maquette française. **Correspondants :** Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, Laurent Bouzereau (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza, Riccardo F. Esposito (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Danny De Laet (Belgique), Philip Nutman (G.B.), Hector R. Pessina (Argentine), Tomoyuki Hase (Japon). **Remerciements :** Jean-Marc Lofficier, Laurent Bouzereau, Fran Zell et les services de presse de : A.A.A., C.I.C., Gaumont, U.G.C., Walt Disney, Warner Columbia, Fox. **Directeur de la publication :** Alain Schlockoff. **Abonnements :** I. Média, 87 bd du Montparnasse, 75006 Paris. **Tarifs :** 12 numéros : 220 F (Europe : 280 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **PUBLICITE :** au journal : 549.15.34. **Notre couverture :** Sting, nouveau baron Frankenstein dans « The Bride », de Franc Roddam (Warner-Columbia). L'Ecran Fantastique est édité par I. Média. Gérant : Francis Cocagnac. Commission paritaire : n° 55 957. Distribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Dépôt légal : 3e trimestre 1985. Composition et montage : Autocompo. Photogravure quadri : Sigma Color. Impression : Imprimerie Rotoffset, Meaux. **Edition :** I-Média, 87, bd du Montparnasse, 75006 Paris. Téléphone : 549.15.34. **Rédaction :** 9, rue du Midi, 92200 Neuilly.

EDITORIAL

UNE RENTRÉE D'OR...



Septembre est traditionnellement le mois de la rentrée cinématographique. Mais notre impatience ne nous permet pas d'attendre jusque-là pour vous présenter les petites merveilles qui s'annoncent à l'horizon. Aussi avons-nous choisi de vous concocter un « spécial rentrée » composé, dans sa majorité, de previews...

Lorsque vous lirez ces lignes, nous serons en route pour la Californie, non seulement pour y savourer des vacances fort légitimes et nécessaires à notre équilibre nerveux sérieusement compromis par la vision quotidienne d'atrocités filmiques en tous genres, mais également pour y découvrir la vingtaine de grands films fantastiques et de science-fiction présentés sur les écrans hollywoodiens, dont nous vous parlerons au cours des prochains mois : *Goonies, Back to the Future, Black Cauldron, Cocoon, Explorers, Daryl, Weird Science*, etc.

Nous y visionnerons ce qui s'annonce comme le *choc* du mois prochain : *Mad Max, au-delà du dôme du tonnerre* (titre français). A l'heure où nous « bouclons » ce numéro, nous ne connaissons seulement que quelques images de cette œuvre co-signée par George Miller et George Ogilvie. Bien sûr, on ne juge pas un film sur un « promo-reel », et surtout pas celui-là ! Néanmoins, nous sommes *certains* d'une chose : ce troisième *Mad Max* ne ressemble *en rien* aux précédents ! *Mad Mad 1*, projeté au Festival de Paris 1981 dans une ambiance survoltée, s'était avéré un remarquable film d'aventure, impitoyable et mené à un rythme d'enfer, révélant un comédien hors pair, que le public devait désormais identifier à son personnage : Mel Gibson. *Mad Max 2* étoffait son sujet et prenait des allures de véritable fresque, aux morceaux de bravoure prodigieux ! *Mad Max* version 85 semble aller encore plus loin et posséder, en particulier, une force dramatique supérieure, grâce à un scénario nettement plus élaboré (un *véritable* scénario !) et à l'exceptionnelle richesse de ses personnages : une sorte d'odyssée de l'espace australien, située dans un contexte post-apocalyptique. Au moment où sort sur nos écrans l'excellent western de Clint Eastwood, *Pale Rider*, il n'est peut-être pas saugrenu de tenter d'établir une sorte de comparaison entre la trilogie de Sergio Leone (*Pour une poignée de dollars*, etc...) et celle de George Miller perpétrée vingt ans plus tard : Leone avait relancé le western alors mourant, Miller a su créer, pour sa part, les premiers westerns de science-fiction ; chaque série a rencontré un succès inouï et entraîné une foule d'imitations ; enfin, le parallèle Clint Eastwood/Mel Gibson nous semble intéressant : ce dernier n'est-il pas, en effet, un justicier solitaire du futur, amoral en apparence, mais qui va, progressivement, s'humaniser ? Il serait difficile d'en dire plus, pour l'instant... Aussi, cessons là toute spéculation, pour vous proposer quelques journées du tournage de ce troisième volet, telles qu'elles furent vécues par nos correspondants, Randy et Jean-Marc Lofficier.

Porté aux nues par certains, cordialement détesté par beaucoup d'autres, *Lifeforce*, de Tobe Hooper, est encore une énigme pour nous. Ce qui paraît évident, en revanche, c'est qu'il bénéficie de stupéfiants effets spéciaux visuels et de maquillage. Nous avons donc interrogé le responsable de ces derniers, Nick Maley. *Return to Oz*, nouvelle production Disney, semble des plus prometteurs, et en tous points digne de son sublime modèle, le célèbre *Magicien d'Oz*.

Pour fêter avec faste le 20ᵉ anniversaire de *Godzilla*, la firme japonaise Toho Co. n'a pas hésité à mettre en chantier un ambitieux remake du premier film. Désireux de s'associer à cet événement, nous avons choisi de faire revivre, pour vous, tous les épisodes de cette saga délirante !

Deux grands films sont à l'affiche ce mois-ci : *Runaway*, de Michael Crichton, un excellent policier du futur où Tom « Magnum » Selleck affronte un odieux trafiquant-assassin admirablement campé par Gene « Kiss » Simmons, et le très attendu et surprenant *Legend* de Ridley Scott, où le jeune Tom Cruise doit engager une lutte forcenée, en compagnie de ses amis les elfes de la forêt enchantée, contre une effroyable et hideuse créature, véritable incarnation du Mal, dans un univers de sorcellerie et de merveilleux. Après *Blade Runner* et *Alien*, ce très grand réalisateur anglais change totalement de registre, s'aventurant dans un nouveau domaine, celui du conte pour enfants, un conte peuplé de bien étonnantes créatures conçues et réalisées par Rob Bottin.

Le mois prochain, vous pourrez voir *La Promise* (titre français de *The Bride*), l'une des plus belles versions cinématographiques du mythe de Frankenstein, où Sting se révèle plus talentueux que jamais dans le rôle du fameux savant, *Dangereusement vôtre*, assurément le meilleur James Bond réalisé par John Glen, avec le toujours sublime Christopher Walken, cette fois dans le rôle du « méchant » de service, dont la comparse, l'éblouissante Grace Jones, lui vole presque la vedette, et, bien entendu, *Mad Max*, chapitre trois !

Une rentrée d'or, assurément...

Bonnes vacances !

Alain Schlockoff.























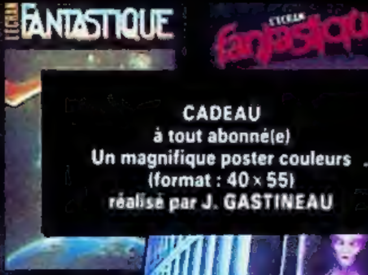






















CADEAU
à tout abonné(e)
Un magnifique poster couleurs
(format : 40 × 55)
réalisé par J. GASTINEAU







































VOIR EN PAGE 82



Le rêve était presque parfait

DREAMSCAPE

Depuis la plus lointaine antiquité, l'Homme, assujetti à de terrifiantes et obscures puissances, espère en secret échapper à leur emprise, mais aussi — avide d'omniscience — les maîtriser : l'une de ces fascinantes forces, qui le subjugue jusqu'à influer sur son comportement, ne s'éveille précisément que lorsqu'il s'endort. D'incroyables et phantasmatiques visions l'envahissent alors. L'Homme semble se dissocier de lui-même et son cerveau se métamorphose en une extraordinaire machine à cauchemars. De nos jours, scientifiques et parapsychologues étudient les rêves et tentent d'en pénétrer les mystères. *Dreamscape*, réalisé par Joseph Reuben, nous entraîne dans de rocambolesques aventures, où le héros, Alex Gardner (Dennis Quaid), télépathe à ses heures et grand amateur de courses, participe à des expériences menées par le professeur Novotny (Max Von Sydow) sur les cauchemars et la possibilité de « s'introduire » dans les rêves d'autrui afin d'en modifier le cours. Alex, aidé du Dr Devries (Kate Capshaw), renseigné par un écrivain de science-fiction et d'horreur nommé Charlie Prince (curieuse évocation de Stephen King !), découvrira que ce vaste projet de recherches, financé par Bob Blair (Christopher Plummer), membre des services secrets, n'existe que pour créer une arme terrifiante, l'« armée de l'ombre », capable de tuer dans les rêves, dont le premier combattant, un redoutable tueur psychopathe, Tommy Ray Glatman (excellent David Patrick Kelly), aura pour mission d'éliminer le président des Etats-Unis lui-même (Eddie Albert) ! Alex Gardner réussira-t-il à sauver le président et la Terre d'un terrible fléau ?

Réunissant trois genres cinématographiques différents (la science-fiction, le thriller politique et le fantastique), *Dreamscape* adopte un « look » résolument scientifique, propice aux *voyages fantastiques*, renouant avec une certaine catégorie de films de série B, tout en offrant suffisamment de qualités techniques et artistiques pour séduire un vaste public en quête de nouveaux univers.

L'exploration du monde du cauchemar, propice à de nombreuses variations scénaristiques, semble toutefois insidieusement occulté par une mise en scène certes efficace, mais qui ne différencie aucunement le réel du rêve, peut-être par son absence de sensibilité. Ainsi, le caractère onirique, étranges des différents cauchemars s'avère regrettablement éludé, malgré l'abondance de remarquables effets spéciaux. Il ne suffit pas de filmer de dantesques décors éclairés de rouge, de bleu et d'orange pour créer de troublantes atmosphères dramatiques, ni de placer dans ceux-ci des morts-vivants radioactifs pour concrétiser nos peurs, nos angoisses ; et l'évocation d'un très reussi homme-serpent ne parvient cependant pas à réveiller les terreurs enfantines, ne serait-ce que par son utilisation dénuée de tout relief *véritablement* agressif. Reuben se contente d'user d'une mise en scène solide, soignée, mais d'une banalité déconcertante, et il semble malhabile à traiter avec brio les scènes où le drame domine, alors que les séquences de comédie s'avèrent réussies. Voilà donc le seul reproche que l'on pourra faire à la mise en scène. Heureusement, ce léger handicap n'altère pas le déroulement d'un scénario astucieux ; celui-ci évoque souvent les meilleurs Hitchcock, quant à la structure même de la conspiration politique et de l'engrenage diabolique dans lequel est pris le héros, sans gêner les autres aspects narratifs. La comédie y trouve place (le faux flash-back de la scène d'amour dans le train, le rêve du mari impuissant), alternant avec le fantastique, la science-fiction et le thriller, avant de s'unir dans un final au suspense haletant. *Dreamscape* réserve à l'amateur de sensations d'étonnants effets spéciaux, dont la transformation de Tommy Ray Glatman en serpent, signée Craig Reardon, figure déjà dans les annales du fantastique. Mais le film ne serait rien, sans une distribution convaincante et convaincue, capable de nous faire croire à une histoire souvent invraisemblable. Dennis Quaid, Max Von Sydow, Christopher Plummer, Kate Capshaw et David Patrick Kelly donnent toute la mesure de leur talent, dans des rôles complexes et inhabituels : Max Von Sydow, jusqu'alors connu pour ses antipathiques compositions, incarne un savant venu de l'Est, luttant pour une science qui le tuera, et confère à son personnage une rare générosité, tandis que Christopher Plummer excelle dans un registre sarcastique et odieux, animé de froides intentions criminelles. Ces deux sorciers modernes verront s'affronter leurs disciples respectifs en un combat épique. *Dreamscape* tient alors ses promesses de voyage dans le pays des songes et le coup de théâtre, ultime et surprenante vision, en réjouira plus d'un !

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A., 1984. *Production* : Zupnick/Curtis Enterprises. *Prod.* : Bruce Cohn Curtis. *Co-prod.* : Jerry Tokofsky. *Réal.* : Joseph Ruben. *Prod. ex.* : Stanley R. Zupnick, Tom Curtis. *Prod. ass.* : Chuck Russell. *Scén.* : David Loughery, Chuck Russell, Joseph Ruben. *Phot.* : Grian Tufano. *Mont.* : Richard Halsey. *Mus.* : Maurice Jarre. *Son* : Kirk Francis, Susumu Tokovow. *Déc.* : Jeff Staggs. *Maq.* : Francesca Maxwell. *Cost.* : Linda M. Bass. *Cam.* : Jack Nietzche, Gary Dowling. *Effets visuels* : Peter Kuran. *Maquillages spéciaux* : Craig Reardon. *Créateur du tunnel des rêves* : Dennis Pies. *Cascades* : Jim Arnett. *Assist. réal.* : Michael Daves, Thomas Lofaro. *Scripte* : Kathy Zatarga. *Int.* : Dennis Quaid (Alex Garner), Max Von Sydow (Paul Novotny), Christopher Plummer (Bob Blair), Eddie Albert (le président), Kate Capshaw (Jane De Vries), David Patrick Kelly (Tommy Ray Glatman), George Wendt (Charlie Prince), Larry Gelman (Mr Webber), Cory « Bumper » Yothers (Buddy), Redmond Gleeson (Snead), Peter Jason (Babcock), Chris Mulkey (Finch), Jana Taylor (Mrs Webber), Larry Cedar (l'homme-serpent). *Dist. en France* : Gaumont. 95 mn. Couleurs.



Meurtres par procuration

VENDREDI 13, CHAPITRE 5.

Pourquoi faire l'effort de certaines innovations ? A l'impossible nul n'est tenu ! Il va s'en dire que Frank Mancuso, producteur des quatres derniers volets de la série a dû faire sienne cette devise, pratiquant avec une grande conviction la politique du changement dans la continuité. Ce qui semble d'ailleurs fort bien lui réussir, financièrement tout au moins.

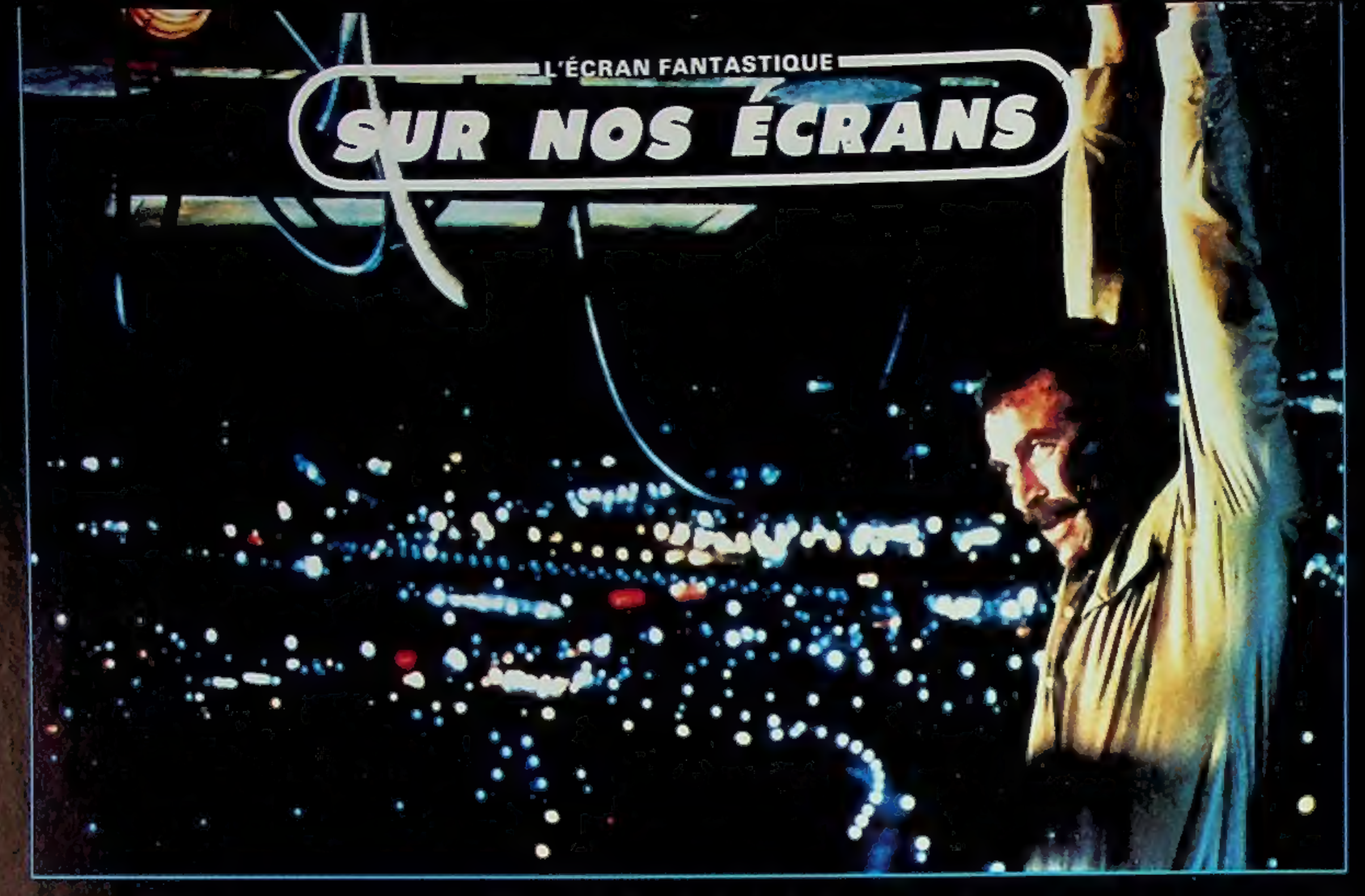
Jason n'est plus là, mais qu'importe ! Qu'il suffise de dresser le décor (Crytal Lake) d'y introduire une multitude de proies (les teenagers étant cette fois de véritables inadaptés), de répandre ici et là quelques lames au tranchant accéré, et le tour est joué ! Non content d'avoir semé une hécatombe de victimes sur son long trajet cinématographique, Jason s'arroge aujourd'hui le droit de faire des adeptes, et donc de ressurgir par tueur interposé. Que les fans se rassurent très vite : les apparences sont sauves ! En effet s'il respecte scrupuleusement les méthodes d'élimination de son illustre modèle, notre nouveau psycho-killer s'est également conformé au look de l'original et procède en arborant le même masque.

« Jason » sévit donc toujours avec la même vélocité dans ce cinquième chapitre dont l'ouverture insolite (brisée par le réveil du dormeur) laissait supposer que le film allait basculer dans un univers purement fantastique. Hélas, il n'en est rien, et la suite, régulièrement ponctuée d'un meurtre sanguinolent (à peine suggéré) a tôt fait d'abolir nos fragiles espoirs emportés par la coutûmière monotomie qui nous gagne face à l'aberrant comportement des adolescents et à l'insatiable et invisible mécanique qui semble armer la main du meurtrier. L'agacement croît d'autant plus que le « Grand-Guignol » invoqué pour présider à ce sabbat annuel parait avoir déserté cette fatidique série n'offrant même plus les délirants attraits du gore.

Gageons cependant, malgré notre lassitude, que devant le succès rencontré par l'immuable Jason au Etats-Unis, il nous faille encore subir nombre de ses assauts, et qui sait, peut-être même un 13e...

Cathy Karani

FICHE TECHNIQUE
U.S.A., 1985. *Production* : Paramount. *Prod.* : Timothy Silver. *Réal.* : Danny Steinmann. *Prod. Ex.* : Franck Mancuso Jr. *Scén.* : Martin Kitrosser, David Cohen et D. Steinmann. *Phot.* : Stephen L. Posey. *Architecte-déc.* : Robert Howland. *Mont.* : Bruce Green. *Mus.* : Harry Manfredini. *Son* : Mark Ulano. *Cost.* : Image Makers. *Cam. opérateur Steadicam* : Alan Caso. *Effets spéciaux de maquillage* : Martin Becker. *Effets spéciaux* : Frankie Inez. *Cascades* : Richard Warlock. *Equipe des effets spéciaux de Reel EFX Inc.* : Thomas K. Hartigan, Tom del Genio, Frank Mnuoz, Victor D. Lupica, Mark A. Sparks, Duncan J. Simpson. *Asst. réal.* : Léon Dudevoir. *Int.* : Corey Feldman (Tommy, 12 ans), Richard Lineback (le Shérif adjoint), Melanie Kinnaman (Pam), Ric Mancini (le Maire), Jerry Pavlon (Jake), Shavar Ross (Reggie), Rebecca Wood-Sharkey (Lana), John Shepherd (Tommy Jarvis), Ron Sloan (Junior), Marco St John (le Shérif), Dick Wieand (Roy, le brancardier), Richard Young (Matthew Peters). *Dist. en France* : C.I.C. 92 mn. Métrocolor. Dolby stéréo.



Le baiser de la tarentule

RUNAWAY

Dans la lignée de *Terminator* auquel il s'apparente par son époque futuriste et par son rythme constant, *Runaway* ne manquera pas de désorienter les fans de Michael Crichton (*Mondwest*, *Coma* et, plus récemment, *Looker*) habitués à la vision médicale et glaciale de ce talentueux réalisateur, dont chacune des œuvres recèle un cri d'alarme quant au devenir de notre société régie par une technologie qui pourrait bien nous détruire si elle devait échapper à notre contrôle. *Runaway* ne fait pas exception à cette règle alarmiste et nous introduit dans une cité d'un proche avenir où la quasi-totalité des tâches physiques sont accomplies par des robots dotés d'une intelligence sommaire et chargés de régir les moindres détails de notre quotidien. Plénitude du confort ou démission de l'homme ont engendré cette dépendance, qui va se révéler des plus déplorables lorsque les débonnaires machines soudain devenues folles se transformeront en sanglants meurtriers, s'acharnant à détruire par tous les moyens le petit monde sur lequel elles veillaient. Ce n'est pourtant pas là l'œuvre d'une prise de pouvoir mécanique, mais celle d'un génial mégalomane décidé à dominer le monde, et contre lequel notre héros engagera une inévitable lutte sans merci. *Runaway* apparait comme un thriller futuriste inquiétant et parfaitement efficace, dans lequel action et violence se conjuguent avec une fougue d'autant plus convaincante que nous sommes loin des univers particulièrement sophistiqués dont Crichton usait jusqu'alors. En effet, si le film s'appuie sur un contexte fururiste de par la présence de ses robots, de ses diaboliques araignées métalliques aux pattes vitrioleuses et de ses fascinantes puces électroniques, ces éléments essentiels ne sont là qu'en « toile de fond » destinés à instaurer un suspense et à élaborer un climat de malaise et d'horreur ou évoluent des personnages auxquels Crichton accorde une attention toute particulière, conférant une grande richesse humaine à leurs rapports. Cette sensibilité alliée à un humour omniprésent et à une technique irréprochable (la course-poursuite des balles à têtes chercheuses est un véritable morceau de bravoure filmique !) font de *Runaway* un excellent et tonique spectacle s'achevant sur une remarquable séquence de haute voltige (où s'esquisse un clin d'œil vers *Vertigo*), dans laquelle on pourra admirer une ultime fois la machiavélique présence de Gene Simmons, interprétant avec brio un « méchant » que n'aurait pas dédaigné James Bond...

Cathy Karani

Voir notre dossier dans ce numéro page 15.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1984. *Production* : Tri Star/Delphi III. *Prod.* : Michael Rachmil. *Réal. et scén.* : Michael Crichton. *Prod. Ex.* : Kurt Villadsen. *Prod.Ass.* : Lisa Faversham. *Phot.* : John A. Alonzo. *Architecte-déc.* : Douglas Higgins. *Dir.art.* : Michel Bolton. *Mont.* : Glenn Farr. *Mus.* : Jerry Goldsmith. *Son* : Rob Young. *Maq.* : Ilona Herman. *Maq. de Tom Selleck* : Lon Bentley. *Cost.* : Betsy Cox. *Cam.* : David Crone. *Effets spéciaux* : John Thomas. *Designer robots* : David Durand. *Trucages robotiques* : Special Effects Unlimited, Broogis Elliott Animation. *Roboticiens* : Allen Hall, David Kelsey. *Robots araignées* : Robotic Systems International. *Cascades* : Dick Ziker. *Asst.Réal.* : Arne L. Schmidt. *Scripte* : Christine Wilson. *Int.* : Tom Selleck (Ramsay), Cynthia Rhodes (Thompson), Gene Simmons (Luther), Kirstie Alley (Jackie), Stan Shaw (Marvin), G. W Bailey (le chef), Joey Cramer (Bobby), Chris Mulkey (Johnson), Anne-Marie Martin (la prostituée du bar), Michael Paul Chan (Wilson), Elizabeth Norment (Miss Sheilds), Carol Teesdale (Sally), Jackson Davies (un inspecteur), Paul Batten (Harry), Babs Chulla, Marilyn Schreffler, Cec Verrelle, Natino Bellentino, Judith Jones, Andrew Rhodes. *Dist. en France* : Warner-Columbia. 100 mn. Metrocolor. Dolby stéréo.

TABLEAU DE COTATION

CK : Cathy Karani. **GP** : Gilles Polinien. **JCR** : Jean-Claude Romer. **RS** : Robert Schlockoff. **AS** : Alain Schlockoff.

TITRE DU FILM	CK	GP	JCR	RS	AS
AMAZONIA, LA JUNGLE BLANCHE		1			1
THE BRIDE	3		4	3	3
CONQUEROR	0	0		0	0
DANGEREUSEMENT VOTRE	3		1		3
DREAMSCAPE	3	2	3	2	3
LES FRENETIQUES	2	3	2	2	2
LEGEND	3	3		3	2
MARATHON KILLER	2	3	2	2	2
PALE RIDER	3	0	2	4	2
RUNAWAY	3		3		3
VENDREDI 13, n° 5	1	1	1	1	1

4 : Excellent - 3 : Bon - 2 : Intéressant - 1 : Médiocre - 0 : Nul

NOUS AVONS DEJA PARLE DE :

- AMAZONIA (CUT AND RUN) (n° 56, p. 16)
- THE BRIDE (n° 48)
- CONQUEROR (SHE) (n° 47, p.33)
- LES FRENETIQUES (LAST HORROR FILM) (N° 25, p. 39)
- PALE RIDER (précédent numéro).



Une chasse à l'homme menée tambour battant...

MARATHON KILLER

Dans un décor de western, le désert du Nouveau-Mexique sert de cadre à un marathon que trois jeunes sportifs entament avec toute la conviction que donne l'envie de la réussite. L'épreuve n'est pas simple : il s'agit d'une interminable course à pied de 120 kilomètres sous un soleil de plomb avec pour ennemis les crampes, l'insolation, la soif... et les serpents à sonnette ! Mais à ces avatars, les athlètes opposent un entraînement rigoureux propre à les mettre à l'abri de l'échec. Ils se sont minutieusement préparés en vue de cette course dont tous les dangers leur sont connus... enfin presque tous.
Auraient-ils en effet imaginé rencontrer, au cours de leur périple, cette étonnante escouade de soldats du dimanche, jouant à la petite guerre dans le désert brûlant et surgissant, comme le diable de sa boîte, de tranchées où ils étaient camouflés, parfaitement invisibles... Un bataillon de militaires parallèles irrascibles, hantés par l'organisation d'une riposte musclée face à une hypothétique « Aube Rouge » ?
Quelques échanges verbaux peu amènes suffiront pour que nos sportifs soient transformés en gibier par cette cohorte de fascistesnés, trop heureux de troquer leurs mornes exercices contre une véritable chasse à l'homme, lançant leur horde de motos contre les trois proies. La mort de l'un d'entre eux déclenche un véritable « survival » qui n'est pas sans rappeler celui de *Délivrance* ou bien encore *Hills Have Eyes* où, dans un désert également, une famille américaine se trouvait brutalement confrontée à une horreur sectorielle défiant toute imagination.
L'ombre du Comte Zaroff se profile également dans ce désert, telle celle d'un oiseau de proie. Mais les règles ont changé. L'aspect aristocratique de la chasse a disparu, son panache aussi. On ne concède plus au gibier un délai de grâce en compensation de son infériorité d'être désarmé. Même la mise à mort de ce gibier ne relève plus d'aucun cérémonial. La chasse à l'homme d'aujourd'hui mise sur l'efficacité, sur la rapidité et cherche à dispenser une mort sans noblesse. L'esprit d'hallali n'a plus cours et la meute hurlante des motos a remplacé les chiens. On n'inflige plus une mort spectaculaire... On tue à coups de pieds, à coups de pierre... voire à coups de motos !
L'efficacité de *Marathon Killer* se doit de jouer avec la rapidité de l'action, le brio du montage, la violence des plans. Enfermé dans l'aridité de son décor unique, le film de Robert L. Rosen a su faire passer l'émotion, celle liée à l'instinct de conservation où les deux sportifs survivants n'ont que leur muscles et leur intelligence à opposer à la barbarie para-militaire de leurs pousuivants.
Certes, cette joute emprunte toute la démagogie propre au cinéma et ne craint pas de flirter avec l'invraisemblance. Comment, en effet, concevoir que deux êtres désarmés puissent s'opposer et vaincre, face à un ennemi dix fois plus nombreux, à la fois superarmé et super-entraîné ?
Marathon Killer doit l'ensemble de son impact au tonus d'une chasse à l'homme menée tambour battant. Dès qu'il quitte ce cocon privilégié, le film perd de son intensité. Telle une batterie déchargée, la fin se meurt dans un happy-end un peu facile, frustant même, en regard d'une des chasses à l'homme les plus brillantes que les cinéma nous ait depuis longtemps livrées.

Norbert Moutier

FICHE TECHNIQUE
U.S.A., 1984. *Production* : Sandy Howard/Adams Apple Film. *Prod.* : Mel Pearl. *Réal.* : Robert L. Rosen. *Prod. Ex.* : Ronny Cox, R. L. Rosen. *Scén.* : R. Cox, Mary Cox. *Phot.* : F. Pershing Flynn. *Architecte-déc.* : Don Nunley. *Mont.* : Steven Polivka. *Son* : Edwin Somers. *Maq.* : Mark A. Shostrom. *Cost.* : John Lemons. *Cam.* : Beau Franklin, David Brownlow. *Effets spéciaux* : Joe Quilivan. *Cascades* : Fred Waugh. *Asst réal.* : Michael Green. *Int.* : Ronny Cox (Pete Canfield), Lois Chiles (Ruth), Art Hindle (Roger Bower), Emmet Walsh (le Colonel Crouse), Tim Maier (Craig Jensen), William Russ (Sonny), Lisa Sutton (Stephanie), Noel Conlon (Clay Matthews), Hersha Parady (Fay Canfield), Kelly Yaergermann (Casey), Danil Torppex (Frazier), Joe Massengale (Gibbs). *Dist. en France* : Eurodis. 82 mn. Couleurs.

CINEFLASH FLASH FLASH
CINEFLASH FLASH
CINEFLASH FLASH

par Gilles Polinien

■■■ Première co-production américano-polonaise, WHITE DRAGON est un film d'héroïc-fantasy actuellement en tournage dans la région de Varsovie, avec Andrea Marcovicci et Christopher Lloyd, sous la direction de Jerzy Domaradzki.

■■■ ARMED AND DANGEROUS, qu'aurait dû réaliser John Carpenter cet été pour Columbia, vient d'être abandonné par le studio suite à la démission de Carpenter et des deux principaux comédiens, John Candy et Dan Aykroyd. John Carpenter n'a, pour le moment, aucun projet en vue...

■■■ Tony Curtis va rejoindre Orson Welles aux Seychelles sur le plateau de SATAN AND EVE que dirige Terence Young.

■■■ Après avoir tenu le rôle principal de **Red Sonja**, l'ex-top-model danois Brigitte Nielsen vient d'être engagée par Sylvester Stallone pour ROCKY IV.

■■■ Alors que **Rambo II** est, en ce moment aux Etats-Unis, le grand succès de la saison, Mario Kassar et Andy Vajna (producteurs comblés !) se consacrent à la préparation de RAMBO III dont le tournage ne débutera pas avant un an. Toile de fond probable pour ce troisième chapitre : l'Iran ou l'Afghanistan...

■■■ David Morrell (l'auteur du roman qui inspira **Rambo**) vient de signer avec Laurel Entertainment (la société de production de George A. Romero) pour écrire le scénario de THE SISTERHOOD, thriller médical adapté du roman de Michael Palmer (paru dans la collection « Paniques » sous le titre « Les infirmières de la mort »).

■■■ Au Canada, René Bonnière tourne THE LITTLE VAMPIRE, une série télévisée de sept heures racontant l'étrange amitié que porte un petit garçon à un vampire...

■■■ Toujours au Canada, Ousama ravi achève JUDGEMENT IN STONE avec Rita Tushingham et Tom Kneebone, thriller psychologique tiré du roman de Ruth Rendell dans lequel une femme de chambre analphabète assassine ses employeurs !

■■■ Après les décevants **Hercules I** et **II** de Luigi Cozzi, l'Italie récidive dans le film mythologique et annonce ZEUS - LA CONQUISTA DELL' OLIMPO mis en scène par Albert Thomas avec des effets spéciaux d'Armando Grilli.

■■■ Tournage terminé pour le nouveau film de Brian De Palma, WISE GUYS, film satirique sur les milieux — fort dangereux — du syndicat du crime à New York et Atlantic City.

■■■ C'est le 28 juin dernier qu'ont débuté aux studios Universal les prises de vue de PSYCHO III sous la houlette d'Anthony Perkins qui s'est aussi réservé le rôle principal (celui de Norman Bates, bien sûr, toujours aussi perturbé par le fantôme de sa défunte maman). Diana Scarwid, Jeff Fahey et Roberta Maxwell complètent la distribution.

■■■ Les interprètes de CLUE, cette comédie policière à suspense produite par Debra Hill et John Landis, sont Tim Curry, Eileen Brennan, Madeline Kahn, Christopher Lloyd et Lesley-Ann Warren.

■■■ Après **Les prédateurs** et un silence de trois ans, Tony Scott (le frère de Ridley) revient à la mise en scène avec TOP GUN, un authentique film d'action avec Tom Cruise (**Legend**) et Kelly McGillis (**Witness**) en vedette.

■■■ Casting international pour le film de Fernando Colomo, EL CABALLERO DE DRAGON, superproduction espagnole dans la lignée d'**Excalibur** : Miguel Bose, Klaus Kinski, Harvey Keitell et Fernando Rey !

■■■ La production de FRIDAY THE 13TH, PART VI est déjà en cours chez Paramount...

■■■ Au box-office US c'est toujours **Rambo II** (avec 120 000 000 de dollars de recettes en 48 jours d'exploitation) qui domine — de très loin — le classement, suivi de 7 gros succès qui sont **The Goonies** (48 000 000 en 31 jours), **A View to a Kill** (46 000 000 en 45 jours), **Cocoon** (32 000 000 en 17 jours), **Pale Rider** (22 000 000 en 10 jours), **Back to the Future** (15 000 000 en 5 jours), **La forêt d'émeraude** (6 000 000 en 5 jours) et **Red Sonja** (4 000 000 en 5 jours).

Résultat plutôt décevants en revanche pour **Lifeforce** (11 000 000 en 18 jours), **Return to Oz** (9 000 000 en 18 jours) et **D.A.R.Y.L.** (7 000 000 en 17 jours).

Mais l'été n'est pas fini et rien n'est encore joué, d'autant plus que **Mad Max 3**, **Explorers**, **Day of the Dead** et plusieurs autres risquent de bouleverser le classement !

■■■ La chaîne américaine NBC vient de commander à Steven Spielberg 44 épisodes d'une nouvelle série intitulée AMAZING STORIES. A l'instar de **La quatrième dimension**, chaque histoire sera réalisée par un metteur en scène différent. Ainsi Peter Hyams, Paul Bartel, Clint Eastwood et Martin Scorcese ont déjà répondu par l'affirmative au maître-d'œuvre Spielberg et chacun travaille de son côté sur un sujet... de Spielberg lui-même ! Ce dernier tourne d'ailleurs lui aussi en ce moment un épisode avec Lucas Haas (le petit Amish de **Witness**). Ajoutons pour compléter ce prestigieux générique que la musique a été confiée à John Williams et Jerry Goldsmith et les effets spéciaux à Tom Savini et Creg Cannom.

■■■ Avec un nombre fort honorable de productions en cours, on se demande comment s'organise Spielberg pour trouver le temps de se consacrer à son prochain long-métrage qui ne s'intitulera ni **Indiana Jones 3**, ni **The Talisman**, ni **Peter Pan** mais... THE COLOR PURPLE ! Une fois encore, Spielberg crée la surprise et l'événement en choisissant d'adapter le roman d'Alice Walker qui raconte, durant les années 30, l'histoire d'une jeune fille, brutalisée par son père, qui écrit une série de lettres adressées à Dieu et fait le dur apprentissage de la vie au cœur d'une région inhospitalière du sud des Etats-Unis où prédominent misère et frustration.
En cours depuis le 5 juin dernier, le tournage de **The Color Purple** se poursuit actuellement à Los Angeles et en Caroline du Nord avec Danny Glover, Whospi Goldberg, Margaret Avery et Rae Dawn Chong dans les rôles principaux.

■■■ Et, puisqu'il est question de Steven Spielberg, nous ne pourrions conclure cette rubrique sans vous faire part — avec un peu de retard — d'un heureux événement de la plus haute importance : Spielberg est papa ! Sa compagne — et actrice — Amy Irving (**Carrie**, **Furie**, etc.) lui a donné un fils le 13 juin dernier.

BOX OFFICE
(nombre d'entrées Paris-périphérie pour le premier semestre 85)

1. TERMINATOR	640 000
2. DUNE	618 000
3. WITNESS	600 000
4. LA ROSE POURPRE DU CAIRE	550 000
5. BRAZIL	255 000
6. LA CORDE RAIDE	244 000
7. BIRDY	230 000
8. 2010	167 000
9. MASK	160 000
10. LA COMPAGNIE DES LOUPS	159 000
11. BODY DOUBLE	152 000
12. LE RETOUR DES MORTS VIVANTS	121 000
13. STARFIGHTER	100 000
14. BABY	96 000
15. L'AVENTURE DES EWOKS	90 000
16. LES GRIFFES DE LA NUIT	88 000
17. ELECTRIC DREAMS	87 000
18. LES JOURS ET LES NUITS DE CHINA BLUE	85 000
19. LADYHAWKE	82 000
20. RAZORBACK	78 000
21. PHILADELPHIA EXPERIMENT	67 000
22. L'AUBE ROUGE	66 000
23. PHENOMENA	60 000
24. PARKING	48 000
25. TOXIC	45 000
26. OUT OF ORDER	40 000
27. ELEMENT OF CRIME	37 000
28. STAR TREK 3	34 000
29. LES RUES DE L'ENFER	28 000
30. CHUD	24 000
31. BROTHER FROM ANOTHER PLANET	22 000
32. MISSION NINJA	20 000
33. APOCALYPSE DANS L'OCEAN ROUGE	17 000
34. ONDE DE CHOC	16 000
35. HORROR KID	14 000
36. SANGRAAL	10 000
37. REPO MAN	7 000

FLASHFL ... SHFLA

COCOON

...ttenberg incarne un ... découvre, en Floride, ...ieux cocons aux étran... ...rapeés dans une piscine ... venus d'une lointaine ga...

... Ron Howard, jeune cinéaste ...lé par Splash, Cocoon, le film ... le monde parle — en bien ! — en ce moment aux Etats-Unis, est une fable de SF fraîche et inventive dont les effets spéciaux visuels ont été réalisés aux studios I.L.M. et les créatures conçues par Rick Baker et Greg Cannom. Cocoon sortira en France le 27 novembre prochain.

COURRIER DES LECTEURS

NO MORE GORE !

« Fidèles lecteurs de votre revue depuis plusieurs années, mes amis et moi en avons assez de la voir se dégrader de plus en plus, alors qu'il n'y a pas encore si longtemps elle était incontestablement la meilleure du genre. Aussi avons-nous décidé de vous retourner systématiquement toutes les photos qui sont l'écho d'un cinéma n'ayant rien de fantastique, et tant pis si nous devons endommager nos exemplaires ! Faire de la publicité à « ces » films contribue, nous le pensons, à grossir les effectifs des établissements spécialisés dans les soins à prodiguer aux maniaques, détraqués sexuels et autres « malades » de la même espèce. Si tant est que nous ayons raison, ne croyez-vous pas que c'est là une lourde responsabilité que vous avez choisie ? Et si vous faisiez un sondage auprès de vos « fidèles » sur le sujet ? Croyez que si les résultats de celui-ci nous donneraient tort, nous cesserions nos envois, car alors, bien évidemment, nous aurions cessé par la même occasion d'acheter votre publication ».

Denis Roels (75013 Paris),
J.-C. Vanzelle (Fontenay-aux-Roses),
Jérôme Brunel (Chevilly-la-Rue).

(N.B. : l'envoi contenait les pages de Day of the Dead, d'Underworld, de Terreur à Hollywood et du concours Gore parues dans notre n° 56. — N.D.L.R.)

Quand nous reproduisons des photos « sanglantes », nous recevons des lettres semblables à celle-ci. Lorsque nous n'en publions pas pendant une longue période, beaucoup de fans d'horreur, déçus, nous envoient leurs protestations ! En fait, il est important de savoir qu'il n'existe pas un public du fantastique (1) mais plusieurs.
Une revue comme l'E.F. se doit de satisfaire une majorité de ses lecteurs, et par conséquent, de diversifier les sujets traités.
Nous continuerons donc à parler des bons films d'horreur, et à publier des reportages sur les œuvres du genre qui nous sembleraient intéressantes.

(1) De même qu'il n'existe pas une catégorie de film susceptible de définir l'essence de ce genre, sur les termes duquel on pourrait débattre indéfiniment. On pourrait conclure ce débat en disant que ce cinéma engendre son public autrement dit un public différent fasciné par la diversité même du genre.

« DANS LE VENT »

« Cela fait maintenant 4 ans que je lis l'E.F. Je me suis procuré les anciens numéros et ai pu constater l'ascension que le magazine a subi. Ainsi que les « chutes », mais passagères heureusement.
« L'ascension : dans vos 12 premiers numéros, vous traitiez souvent d'un mythe du fantastique à travers les premiers films de ce genre. C'était très bien, mais il fallait également penser aux nouveautés dans ce domaine qui, à cette époque, n'était pas aussi populaire qu'aujourd'hui. C'est ce que vous fîtes avec de superbes articles sur *Excalibur*, *Le choc des titans*... Puis une re-ascension avec le nouveau fantastique (Lucio Fulci, le renouveau du loup-garou, *Conan*, etc.). Le magazine était alors sensationnel !
« Arrivèrent ensuite les 11 premiers numéros mensuels. Là, cela se gâte. Pourquoi ? Des dossiers parfois trop longs (entretiens sur un même sujet, redites), et vous n'innovez plus : tout le monde parle des sujets que vous traitez. Trop de « bla-bla » ennuyeux à lire. Cela se poursuit jusqu'au n° 37 (le premier à être doté du nouveau format), avec quelques exceptions tels le dossier *Psychose 2*, ceux sur les *Prédateurs* et Cannes. Enfin, vous reprenez peu à peu un nouveau souffle (avec cependant toujours autant de « bla-bla », notamment sur *La Foire des ténèbres*). A cela survient, hélas !, la suppression des posters... J'étais abonné à la période des 11 numéros mensuels, et je n'ai pas renouvelé mon abonnement car j'étais déçu. Je continuai, cependant à vous lire, pour un article ou deux, et pour la collection. Puis arrive le miracle : des articles inédits avec le n° 52 ! Et ça continue par la suite. Je me réabonne avec le n°53 sur *Dune* (un dossier intéressant sans digressions inutiles). Et apparaissent sur nos écrans des petits chefs-d'œuvre tels *Les griffes de la nuit*, *Razorback*, etc. qui font que l'on atteint la meilleure période du cinéma fantastique ! Et vous suivez ce courant. Pour l'instant, depuis mon réabonnement, le numéro le plus intéressant est celui des Previews (*Day of the Dead*, *Red Sonja*, etc.). Vous supplantez les autres revues grâce à ce nouveau souffle. Seul « Mad Movies » vous talonne, parfois. Or, voici que certains lecteurs regrettent la période des grands dossiers, avec notamment les rétrospectives. Attention à ne pas retomber dans les années 30 ! Il y a beaucoup d'auteurs contemporains du Fantastique pouvant faire l'objet de tels dossiers sans remonter aux sources. Il faut, à mon avis, innover dans le futur de ce genre (comme avec *Evil Dead*, par exemple), mais pas rétrograder jusqu'à Karloff et Lugosi. Vous avez déjà tout dit. Si vous choisissez de poursuivre vos rétrospectives, celles-ci devraient remonter à *La nuit des morts vivants* (pas au-delà), qui fut le véritable détonateur, le précurseur du fantastique moderne. Des dossiers longs, oui, mais sur des thèmes et des auteurs actuels (Tobe Hooper, David Lynch, la SF des années 80). Rappelez-vous qu'il y a de plus en plus d'amateurs ; vous pouvez leur évoquer le passé avec les anciens numéros qu'ils commandent et leur faire découvrir le cinéma fantastique d'aujourd'hui avec des thèmes neufs. Autre chose : l'originalité de la couverture. Elles sont bonnes dans l'ensemble, mais si vous devez mettre des affiches, attention à ne pas les dégrader par le lettrage du titre.
Finalement, vous ne manquez pas d'originalité car, en plus, vous faites d'excellents concours (de jugeotte, de connaissance et surtout de vitesse) concernant en particulier la vidéo, très bien développée par ailleurs dans votre magazine. Vous offrez également des affichettes aux abonnés et des avants-premières. Seul hic : la province ! Mais continuez néanmoins. Pour conclure sur votre situation présente, on pourra dire que vous êtes « dans le vent », et même que vous le devancez ! (sur tous les plans) ».

M.T. (05200 Embrun)

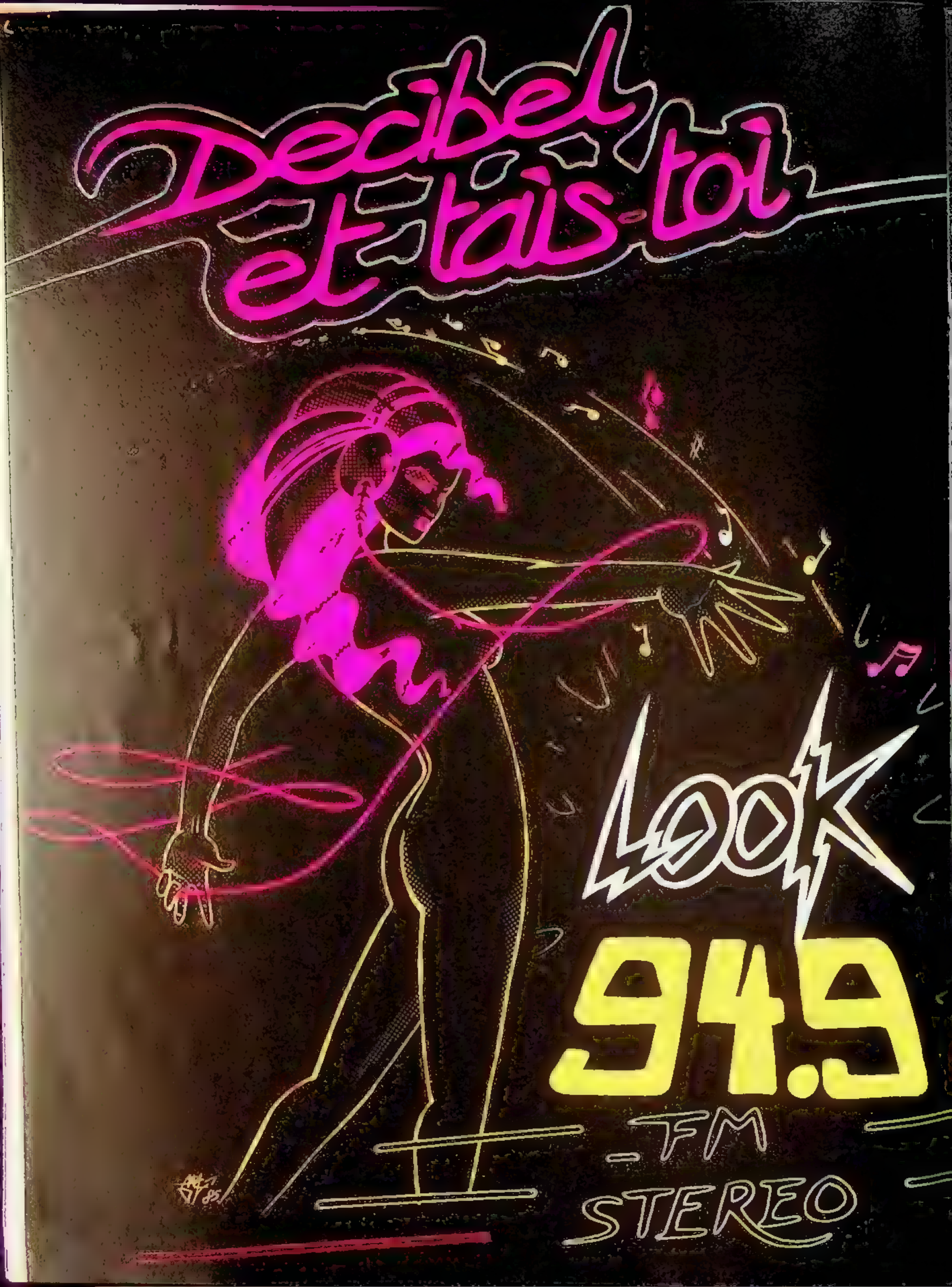


L'ECRAN FANTASTIQUE



L'ECRAN FANTASTIQUE, HIT FM ET LA COLUMBIA VOUS DONNENT RENDEZ-VOUS AVEC STING !

Relevant le défi de la suprême création dont il deviendra le moderne Pygmalion Frankenstein s'arroge le droit de donner et de modeler la vie.
Venez découvrir son œuvre magistrale, hymne à la beauté et à l'amour transcendé par le talent de Jennifer Beals dans **LA PROMISE (THE BRIDE)**, *dont l'avant-première offerte aux lecteurs de l'Ecran Fantastique et aux auditeurs de HIT FM aura lieu le 3 septembre en soirée.*



Decibel et tais-toi
Look
94.9
FM
STEREO

RUNAWAY

"L'ÉVADÉ DU FUTUR"

UN PORTRAIT-ENTRETIEN, PAR LEE GOLDBERG



Cinquième long-métrage du réalisateur, scénariste et romancier à succès Michel Crichton, Runaway se situe, comme la plupart des romans et films de son auteur, dans un contexte technologique sophistiqué. Il renoue, lointainement, avec l'univers robotique de Mondwest, associe étroitement suspense et futurisme et fait évoluer ses personnages dans un contexte urbain crédible, réaliste, où les gadgets, nombreux, pittoresques ou inquiétants, gardent une place secondaire. Tom Selleck (Magnum) y a pour partenaire et co-équipière la sympathique et intrépide Cynthia Rhodes (Staying Alive).

MICHAEL CRICHTON, L'Ecr[illegible]



Michael Crichton (à gauche), lors du tournage.

Michael Crichton a fait des études d'anthropologie et de médecine à Harvard, il a enseigné à Cambridge et au Salk Institute, parcouru l'Europe en tous sens, à des fins ethnologiques. Et il a écrit des romans technologiques absolument palpitants et qui se sont formidablement vendus comme « La Variété Andromède » et « Terminal Man ». Comment un médecin se retrouve-t-il dans le monde du cinéma ? Il rumine. « Un ami m'a dit un jour que je fonctionnais comme une vache, que j'avais absolument le comportement d'un ruminant », nous confie-t-il.

« Je suis une vache dans un champ ; je vois une touffe d'herbe, je l'arrache et je la mâche et comme ça jusqu'à ce que je me retrouve à l'autre bout du champ. Si quelqu'un passait au début de la journée et revenait un peu plus tard, il se dirait sûrement : "Oh, elle a fait du chemin, cette vache !" ; mais, pour la vache, tout consiste à aller d'une touffe d'herbe à la suivante. C'est vraiment insignifiant. Je ne serai pas la première personne à avoir passé sa vie sur cette planète à faire autre chose que ce qu'elle avait appris. » Michael Crichton, s'il prend les choses comme elles se présentent, n'affiche toutefois pas la même désinvolture lorsqu'il s'agit de Runaway, le thriller de science-fiction qu'il a écrit et mis en scène avec des acteurs comme Tom Selleck, Kirstie Alley et Gene Simmons (Kiss). Après le désastre commercial de son dernier film, Looker, il lui fallait un triomphe ; sinon, il se pourrait bien qu'il soit obligé de se trouver une autre touffe d'herbe à ruminer...



« *Runaway* est à la croisée des chemins entre *Blade Runner* et *48 heures* », dit-il. « C'est un film d'aventures, très mouvementé, une film de suspense avec des gendarmes et des voleurs qui se poursuivent dans un avenir très proche ; l'histoire d'un flic qui pourchasse un assassin qui tue les gens d'une façon très sophistiquée sur le plan technologique. »

Voilà qui nous promet un suspense de la même veine que « La Variété Andromède », « Terminal Man » et « The Carey Treatment », qui ont tous les trois très bien marché. Mais il ne s'agit pas cette fois du sujet d'un livre ; c'est bel et bien un film.

« Le livre, c'est un formidable moyen de décrire des inventions technologiques et d'exposer des idées, chose que le cinéma ne sait pas faire. Un film, c'est fait pour traduire des émotions. La partie la moins réussie du *Mystère Andromède* était justement celle dans laquelle étaient exposées les idées et les inventions technologiques. Ce qu'il y avait de meilleur, c'était cette course contre la montre ; ça, le cinéma excelle à le montrer. »

D'ailleurs, Crichton a décidé de « ne plus écrire de livres de ce genre. Jusque-là, j'écrivais des livres que j'aurais aimé voir au cinéma, dans l'espoir, justement, qu'on me donne l'occasion de les porter à l'écran. Après tout, c'était moi qui avais les droits ! Mais l'état d'esprit a changé dans les studios, et le mien avec. Je ne crois pas que le fait d'être l'auteur du livre que je mets en scène soit un atout. »

D'ailleurs, ses amis n'étaient pas enthousiasmés à l'idée de le voir diriger *Runaway* !

« Lorsque j'ai commencé à parler de ce projet, tout le monde m'a dit de m'abstenir, que ça avait l'air très mauvais ! J'admets que le scénario du film, résumé comme ça, n'a rien d'excitant. Ça ne me donne pas envie d'aller le voir, disons-le. Et pourtant, je vous assure que c'est un sujet en or ! Ou, pour dire les choses autrement : j'avais envie de faire un film d'action, quelque chose qui aille vite, d'actif et de coloré. *Runaway* est un film très rapide, palpitant. On sort de la projection épuisé comme après un tour de montagnes russes ! »

Mais il y a autre chose dans le film. C'est la vision qu'a Crichton de l'évolution qu'est en train de suivre la technologie. « Nous entrons dans une ère où l'intelligence sera en distribution. Nous allons avoir des machines intelligentes, des objets inanimés mais dotés d'intelligence », nous dit-il. « Et ce n'est pas un scénario de film fantastique, c'est la réalité, c'est ce qui est en train d'arriver. Et le film porte sur cette réalité. » Une réalité à laquelle il a donné vie en quatre semaines — ce qui, pour lui, est relativement long — passées derrière sa machine, à écrire un scénario qu'il a réussi à vendre en quatre jours à la Tri-Star... Ecrire *Runaway* et le vendre, c'était facile. Ce qui a posé des problèmes, c'est la distribution.

« Ils voulaient Tom Selleck ; mais il avait signé pour un autre film, alors nous avons passé quelques mois de plus à dessiner nos robots et à construire le décor. Nous avancions sur un film pour lequel nous n'avions pas encore un seul acteur ! Pour moi, il n'était pas question de choisir les seconds rôles tant que l'interprète principal n'était pas retenu. Nous avions évidemment envisagé de prendre d'autres acteurs, mais je préfère ne pas en parler. Je ne veux pas parler du choix des acteurs ; jamais. En fin de compte, l'autre film de Tom Selleck ne s'est pas fait et il s'est trouvé libre. A partir de ce moment-là, les difficultés ont vraiment commencé, parce que c'est un personnage tellement populaire que le « méchant » devenait vraiment dur à trouver. »

L'INQUIETANT GENE SIMMONS

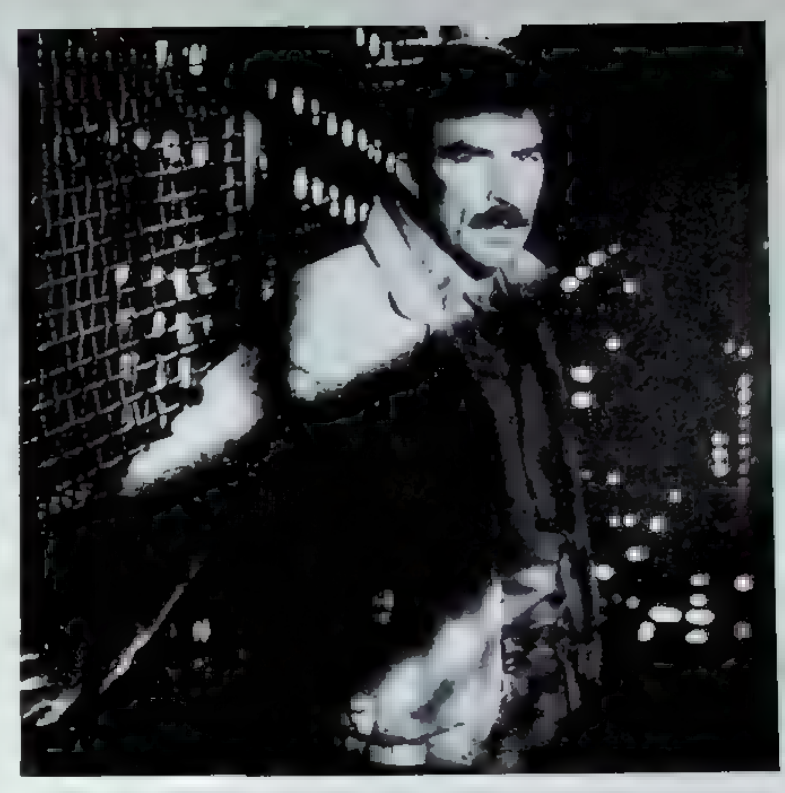
C'est alors que Crichton est allé voir Simmons, le chanteur vedette du groupe Kiss, qui arbore un maquillage pour le moins bizarre et inquiétant et s'affiche comme un être d'un autre monde, mais dont les traits sont en fin de compte inconnus du grand public.

« Gene avait très envie de jouer ce personnage ; le problème, a été de convaincre la Tri-Star. Ils ne voulaient pas entendre parler de « ce type qui n'avait jamais joué un rôle de sa vie »... Quant à moi, je me refusais à lui faire faire un bout d'essai. Ne me demandez pas comment je le savais, j'étais sûr qu'il était fait pour le rôle, c'est tout. Mais, à la Tri-Star, ces messieurs crevaient de trouille et ils se plaignaient

que Kiss était « un groupe fini ». Alors qu'il vient de sortir un tube à tout casser ! En tout cas, ce n'était pas la question : je voulais Gene, l'homme, rien à voir avec le groupe. Gene est un grand séducteur ; j'ai fini par l'envoyer voir les gars de la Tri-Star, et il a fait leur conquête. »
Mais cela ne réglait pas tous les problèmes de distribution... « Ensuite, je voulais Cynthia Rhodes, qui s'est fait un nom dans *Flashdance* et *Stayin' Alive* », nous raconte-t-il. « Or il n'était pas question qu'elle danse dans ce film. Nos bien-aimés producteurs m'ont évidemment demandé pourquoi je voulais Cynthia Rhodes si ce n'était pas pour la faire danser. » Il se met à rire et hoche la tête d'un air incrédule. « Enfin, tout s'est bien terminé pour ce qui est du casting. »
On se demande comment tous ses démêlés avec les studios et leurs absurdités n'ont pas renvoyé Crichton à ses chères études de médecine.
« Je crois que tout le monde a bien compris qu'on ne faisait pas du cinéma pour rencontrer des gens plus doués, plus intelligents ou meilleurs. Je m'étonne toujours de constater à quel point ça peut être grave », soupire-t-il. « Après tout, *Runaway* s'est plutôt bien passé selon les critères habituels. Je ne suis donc pas trop énervé en ce moment. Mais il m'est arrivé il n'y a pas si longtemps d'en souffrir d'une façon intense. La vérité dans ce métier, c'est que c'est une industrie qui brasse des sommes énormes. Les marges bénéficiaires potentielles sont colossales quand on les compare à celles de l'édition ou de la construction automobile, par exemple. C'est le fait que ce soit une profession aussi lucrative qui permet à des imbéciles de survivre et de prospérer. Il y a peu de milieux dans lesquels on a autant de chances de trouver des gens profondément débiles ! »

LOOKER : *UNE EXPERIENCE MALHEUREUSE !*

Il devrait ajouter que ce sont eux qui ont revu et corrigé *Looker*. Le scénario du film — un scénario plein de surprises et de rebondissements — faisait intervenir des histoires de meurtre, de lavage de cerveau, d'images composées par ordinateur et de sexes, avec un commentaires sur la société de consommation dans ce qu'elle a de plus stupide.
« Je n'ai jamais caché le fait que *Looker* avait été une expérience très malheureuse. C'est le pire film que j'aie fait de ma vie. Le tournage a été une épreuve de tous les instants. J'ai eu des problèmes avant de l'entreprendre, et ça a continué jusque bien après », nous confie-t-il. « J'ai eu avec la Ladd Company des difficultés que je préfère ne pas évoquer ici ; *Looker* avait été acheté comme une comédie sexy, légère, et il est très vite devenu évident que ce que voulait le studio, c'était un film de suspense. J'ai accepté de me plier à leurs exigences tout en restant fidèle à ce que je voulais faire, et en fin de compte, le film ne correspond à rien de ce que nous pouvions vouloir, les uns ou les autres. »
Heureusement pour lui, *Looker* n'est qu'une exception dans sa carrière. Le premier film adapté d'un de ses romans, *La Mystère Andromède*, mis en scène par Robert Wise, qui raconte comment un satellite retombé sur Terre ramène avec lui un virus mortel et la façon de combattre ce dernier, a merveilleusement bien marché, et, en un clin d'œil, le nom, jusqu'alors peu connu, de ce docteur devenu écrivain était dans toutes les bouches. « Ça m'a fait un choc. L'idée que ça aurait pu me donner la grosse tête évoque en moi des images qui ne correspondent en rien à ce qui s'est passé. Devenir célèbre, avoir du succès, ça n'a pas que des aspects positifs. C'est parfois pénible. Même si on change pas, on est entouré de gens dont l'attitude se trouve forcément affectée. Avant même sa sortie, les gens ont entendu dire que le film était bon et ils ne se comportent plus de la même façon. C'est quelque chose qui me fait horreur, parce que ça ne s'adresse pas à moi, mais à une idée que les gens se font de moi. »
Il aura vécu quelques expériences pénibles : « La vérité, c'est que dans ce métier, on est tantôt en haut de la vague et tantôt

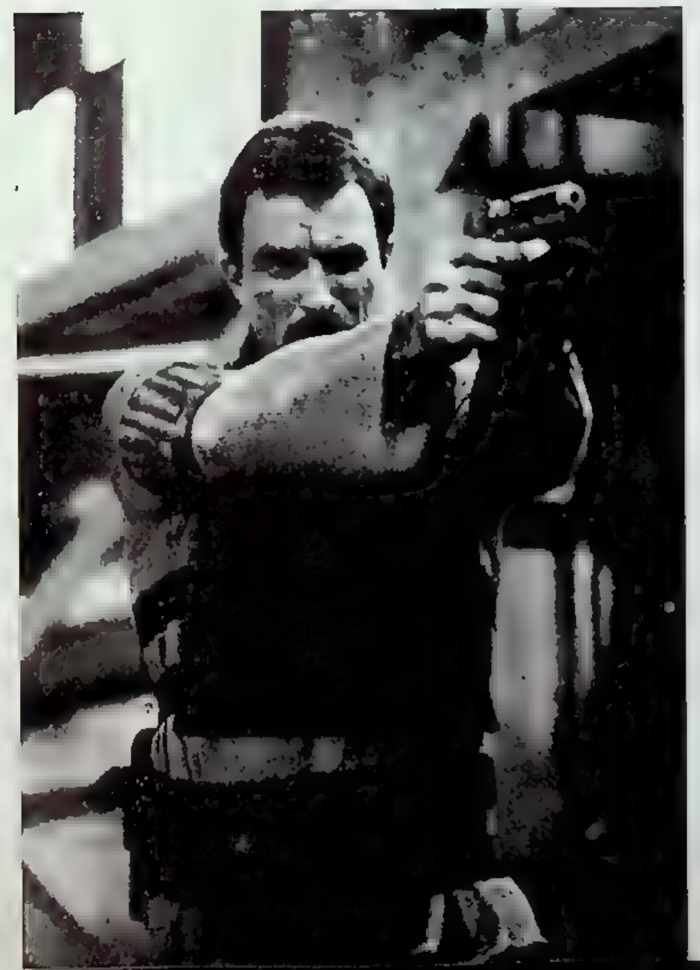


L'inspecteur Ramsay (Tom Selleck), sujet au vertige...



L'odieux Charles Luther menace une complice, afin d'échapper à l'inspecteur Ramsay.

Lors d'une séquence initiale du film, Tom Selleck devra affronter un « déviant », un robot ménager détraqué qui s'apprête à assassiner un petit enfant...





« Dans Runaway, ce sont l'action et les personnages qui priment. Les robots commettent des erreurs qui contribuent au suspense. » (Michael Crichton)

dans le creux. J'ai connu les deux. Je pense que *Runaway* marchera bien, mais, même si c'est le cas, je finirai bien par connaître de nouveau une période de vaches maigres ; et si ça n'arrive pas comme prévu, c'est que quelque chose va de travers. »

« UN FILM, C'EST UNE EQUIPE »

Après *La Variété Andromède*, c'est le roman « policier médical » qui lui valut un « Edgar » intitulé « *A Case of Need* » que Blake Edwards adapta, sous le titre *The Carey Treatment* , avec James Coburn dans le rôle du médecin lancé à la poursuite d'un tueur. Crichton devait ensuite écrire *The Terminal Man*, l'histoire d'un paranoïaque violent dont le cerveau est relié à un ordinateur - avec des résultats horrifiques. « Je ne suis pas très content de ce film. Je ne l'ai jamais vu et je n'ai pas envie de le voir. C'est un problème de conception », dit-il. « J'aurais voulu le mettre en scène moi-même. Il n'est absolument pas nécessaire de s'y connaître pour réaliser un film. Le chef opérateur sait cadrer son image et l'éclairer ; le monteur sait monter les bouts de film les uns derrière les autres : n'importe comment, quand on met un film en scène, on s'abandonne entre les mains de ces gens-là. Le rôle du réalisateur consiste à obtenir le film qu'il veut. Je crois qu'on se trompe quand on pense qu'il faut des tas de connaissances techniques pour réaliser. Ce n'est pas la peine. Chaque fois que mon ami Peter Hyams (*2010*) commence un film, c'est un nouveau travail qu'il entreprend. C'est quelque chose que je ne comprends pas : je crois que ce n'est vraiment pas nécessaire. Il suffit de trouver un bon directeur de la photo et de le laisser faire son métier. Mais on peut toujours intervenir, et c'est ça, la mise en scène ; cela ne consiste pas à éclairer le plan, et il n'est nul besoin de s'y connaître en temps de pose et en sensibilités de pellicules. »

Pour Crichton, le fait de passer de sa machine à écrire à la caméra est une transition naturelle. « Quand on réfléchit, il y a beaucoup, énormément de scénaristes qui sont passés à la réalisation. Et ils ont eu plutôt plus de succès que bien d'autres : Coppola, Milius, Lucas, Nick Meyer D'où sortaient-ils, après tout ? Et ils s'en sont fort bien tirés. Je crois que c'est la façon la plus logique de procéder que d'arriver en disant : « voilà, ça c'est mon scénario, et s'il vous intéresse, c'est moi qui vais le mettre en scène. »

C'est exactement ce qu'il a fait pour *Pursuit*, adapté pour la télévision de son roman intitulé « Binary » et qui raconte comment un groupe de terroristes menace de tuer tout le monde à San Diego avec un gaz qui rend fou. Ce qui l'amena à écrire et réaliser *Westworld*, dont le succès fut tel qu'il donna lieu à une suite, *Futureworld*, puis à une mini-série télévisée intitulée *Beyond Westworld*. « Sans parler de *Fantasy Island* », poursuit Chrichton. « Je n'ai pas voulu entamer de poursuites, parce que je savais que c'était peine perdue, mais il est évident que c'est un plagiat de *Westworld*. »

Crichton n'était pas concerné par les projets de *Futureworld* et de *Beyond Westworld*. « Pour moi, il n'y a eu qu'une séquelle utile dans l'histoire des films à succès : *Le Parrain II*, parce qu'il avait *autre chose* à raconter », déclare-t-il. « J'ai dû voir *Futureworld*, mais je n'en garde rigoureusement aucun souvenir ; quant à la série télévisée, je ne l'ai même pas regardée. J'ai été payé, mon œuvre appartient maintenant à d'autres qui peuvent en faire ce qu'ils veulent. Il n'y a pas d'autre vérité dans ce métier. Et si ça ne me plaît pas, je n'ai qu'à m'abstenir de vendre mon chef-d'œuvre, la prochaine fois ! ».

MICHAEL CRICHTON ET ROBIN COOK

C'est ce qu'il déclara à Robin Cook, l'auteur de *Coma*, lorsque la MGM demanda à Crichton de l'adapter au cinéma. « Je me demande si on ne m'a pas proposé *Coma* parce que j'avais un passé médical », songe t-il. « Et puis il y avait le fait qu'ils savaient que j'étais capable de l'écrire et de le réaliser rapidement ; or ils étaient pressés. En faisant appel à moi, ils ne risquaient pas de se retrouver avec un scénario sur les bras que le metteur en scène pressenti refuserait de mettre en images. Ça n'a pas marché du tout entre Cook et moi. Je l'ai appelé, mais lorsqu'il m'a dit qu'il était très heureux que ce soit moi qui mette son livre en scène, je lui ai répondu qu'il serait beaucoup moins heureux quand le film sortirait, parce que j'allais changer certaines choses. »

Mais pourquoi ne pas collaborer avec l'auteur, quand on adapte son livre à l'écran ?

« Parce que ça n'a aucun rapport. Je me fiche de ce que l'auteur pense », laisse tomber un Crichton péremptoire. « Je me fiche même de ce que je pensais au moment où j'écrivais un livre, lorsqu'il faut que je l'adapte au cinéma. Quand on se retrouve sur un plateau, les grandes idées de l'auteur n'ont plus d'importance. Il se passe autre chose ».

Mais qu'éprouve-t-il quand on ne lui demande pas son avis pour adapter un de ses livres ?

« Je comprends parfaitement que d'autres aient leur mot à dire sur la question », répond-il en haussant les épaules.

C'est après la sortie de *Coma* que Crichton a cessé de lire les critiques de ses films.

« *Coma* est sorti au printemps, et il a très bien marché. Mais les critiques étaient presque toutes très mauvaises

On me reprochait de manipuler les spectateurs, de jouer sur la peur... Ça a donc été un échec critique, mais un succès commercial. Et puis je suis allé en Angleterre tourner *The Great Train Robbery* au moment où *Coma* sortait là-bas ; les critiques étaient unanimes : voilà un film merveilleux qui manipule le public en jouant sur sa peur ! Tout d'un coup, grâce à ce film, j'étais devenu en Angleterre un metteur en scène intéressant. J'ai trouvé fascinant qu'en l'espace d'un an le même film reçoive des critiques venimeuses et dévastatrices, puis des commentaires qui donnent envie de se surpasser tant ils sont élogieux. Et puis je me suis rendu compte que, dans un cas comme dans l'autre, au fond, ça m'était assez égal ».

Après l'accueil plutôt tiède de *The Great Train Robbery*, Crichton se remit à sa machine à écrire et accoucha de *Congo*, qui remporta un succès triomphal. On parla immédiatement de l'adapter à l'écran, mais tous les beaux discours du début se réduisirent très vite à un murmure bientôt étouffé.

« *Congo* est un projet avorté qui ne se fera plus jamais », avoue Crichton. « En gros, ce qui s'est passé, c'est que j'en avais vendu les droits à la Fox avant même de l'écrire. Après la sortie du livre, j'ai écrit un scénario qui fut accepté, mais, arrivé au stade de la production, le studio s'est rendu compte qu'il n'y avait nulle part au monde de gorilles susceptibles de jouer dans un film...

Il a alors été question de déguiser des hommes en singes, et, si Kubrick pouvait le faire, pourquoi pas la Fox, et ainsi de suite ? » raconte Crichton. « On utilise bien des gorilles pour la recherche médicale, et nous avons essayé d'en récupérer quelques-uns, mais les gorilles ne sont pas comme les chimpanzés ; c'est une espèce en voie de disparition. Faute d'animaux en chair et en os, j'ai conseillé à la Fox de ne pas faire le film. Dans *Congo*, il y avait quatre personnages, dont une bête, et on ne voyait qu'elle tout le temps. Il aurait fallu qu'elle soit drôlement réussie, et qu'on ne voie pas qu'elle avait des yeux humains... »

Laissant partir Crichton, le studio proposa le projet à Steven Spielberg. « J'en ai longement parlé avec lui. Il m'a dit avoir obtenu tout ce qu'il voulait de ses créatures mécaniques, ce qui est le cas, mais je lui ai expliqué qu'il ne s'agissait pas d'un poisson, cette fois. Et que, si on regardait bien le problème, c'était encore

Aux prises avec l'un des robots-araignées manipulés par l'infâme Charles Luther (ces petites vedettes du film sont la création de la compagnie américaine Robotic Systems International).



pire que E.T. et de loin. E.T. pouvait ressembler à ce qu'on voulait, tandis que, un gorille, c'est un gorille. Tout le monde a vu assez de gorilles dans sa vie pour en reconnaître un faux à cent mètres. »

Spielberg finit par passer la main, et le projet fut successivement proposé à plusieurs metteurs en scène, dont John Carpenter et Peter Hyams, avant de sombrer dans les oubliettes de la Fox.

S'il a une recette pour écrire et réaliser des œuvres à succès, Crichton ne la connaît pas ; et il n'a même pas envie de la connaître. « C'est une question qui exigerait un degré d'introspection auquel je refuse de me livrer sur ma propre personne. J'ai déjà cette fâcheuse tendance à l'introspection ; je m'analyse trop volontiers, et il me semble que ça nuit à la créativité ou à une forme de spontanéité qui me paraissent bien préférables, et de loin. Je vais vous donner un exemple : en 1976, j'ai escaladé le Kilimandjaro, ce que je n'aurais jamais fait si j'avais su comment ça allait se passer. C'est une montagne très haute, presque autant que le camp de base de l'Everest. Et c'était beaucoup trop difficile pour moi. Je veux dire que l'idée que je me faisais de cette escalade, c'est que j'allais arrêter de boire de la bière et de fumer comme un pompier deux jours avant de partir. Je crois qu'il ne me serait jamais venu à l'idée de me mettre en condition avant de tenter l'escalade.

« Et je l'ai fait. J'y suis arrivé. Je suis allé jusqu'en haut et j'étais très content de moi. Je me suis rendu compte que je m'étais défini comme un individu qui n'aimait pas se salir, qui n'aimait pas se fatiguer, qui n'aimait pas avoir froid, et qui avait horreur des efforts physiques. J'aime la plongée sous-marine, par exemple, vous voyez ? C'est agréable et relaxant, on agite un peu les pieds et on regarde les petits poissons. Et j'avais réussi cette escalade, j'étais dans un état de crasse indescriptible, j'avais cru mourir de froid, j'étais épuisé à un point que je n'aurais jamais imaginé et j'avais les pieds en sang à cause des ampoules, mais j'étais heureux...

« C'était l'un des plus grands moments de ma vie. C'est à ce moment là que j'ai compris qu'en me définissant comme je m'étais défini, j'avais éliminé d'office quantité d'expériences chargées d'un potentiel merveilleux. Et voilà pourquoi je ne cherche pas trop à m'analyser. Je ne tiens pas vraiment à savoir qui je suis ; je préfère penser que je peux tout me permettre. »

RETOUR A L'ECRITURE

Un nouveau champ d'activités s'ouvre à lui : les jeux informatiques interactifs. Avec l'aide de Steven Ward aux programmes et de David Durant, artiste passé maître dans le graphisme sur ordinateur, aux images, il vient de mettre au point un jeu compatible avec Apple II et intitulé Amazon. « C'est un jeu de rôles, d'aventures. J'avais envie de faire quelque chose avec les ordinateurs interactifs. J'avais décidé de faire un jeu parce que j'avais déjà joué avec des ordinateurs qui ne m'avaient pas beaucoup plu. C'est un moyen merveilleux pour raconter des histoires, et les possibilités de l'ordinateur dans ce domaine n'ont pas été exploitées. J'avais donc décidé de faire un jeu doté d'images très soignées du point de vue du graphisme, d'une bonne histoire et de bons effets sonores. J'avais déjà travaillé avec Dave, mais j'ai fait la connaissance de Steven chez le marchand d'ordinateurs domestiques du coin.

« Mais au fond, si je me suis intéressé à ce problème de jeux, c'est que je voulais en savoir plus sur la fiction interactive. Pour moi, il n'y a pas de meilleure façon d'apprendre quelque chose que de le faire. Ça m'a pris un an et demi de travail intensif », poursuit Crichton. « J'ai traité le problème comme si j'avais dû le mettre en scène. J'ai laissé à un dessinateur le soin de s'occuper des images en me réservant l'écriture du dépouillement ou de ce qui en tient lieu en langage informatique. Pour moi, c'était un bon apprentissage ; je n'ai jamais espéré que ça ferait ma fortune. Encore qu'il soit trop tôt pour en parler, puisqu'il vient juste de sortir ! »

Après *Runaway*, Michael Crichton projette de se remettre à travailler sur un livre. « *Runaway* a été une expérience intense. Je ne sais pas si ce chiffre vous dira quelque chose, mais entre le début des prises de vues et la sortie des copies, six mois auront passés. Alors que pour *2010*, par exemple, le tournage a débuté en janvier pour une sortie prévue à Noël ! ».

L'écriture d'un roman et celle d'un scénario n'ont rien à voir, pour lui.

« Disons, pour simplifier, qu'il est à la fois plus satisfaisant et plus difficile d'écrire un livre », nous confie Crichton. « Comme j'envisage actuellement d'en écrire un autre, je ne vois que les côtés positifs de la chose, mais ça pose tout de même un problème : c'est qu'on est très vite isolé. Maintenant, le bon côté de la vie d'un romancier, c'est que quand il écrit un livre, c'est *son* livre : « La voilà, vous le voyez, c'est à prendre ou à laisser. » Alors qu'un film, c'est un travail d'équipe. Je ne crois pas beaucoup à la théorie des auteurs. Un film, c'est une suite d'interactions », ajoute-t-il. « Pour ceux qui aiment ça, c'est formidable, mais, le cas échéant, cela peut tourner au cauchemar. »

Même le processus d'écriture n'est plus ce qu'il était .

« Ma méthode de travail, c'était le marathon. Je commençais à l'aube et je travaillais jusqu'à ce que je m'écroule, et je recommençais tous les jours pendant une semaine ou une dizaine de jours, jusqu'à ce que je m'écroule pour de bon », nous révèle-t-il. « C'était comme ça pour tout, livres et scénarios. Je travaillais avec intensité ; on me passait juste un peu de nourriture sous la porte pour que je ne meure pas de faim, mais je ne levais pas le nez tant que je n'avais pas fini. Alors que maintenant, pour *Runaway*, par exemple, j'ai travaillé au rythme de quelques heures par jour, quatre jours par semaine. Ce changement de rythme vient en partie du fait que j'ai arrêté de fumer — je fumais beaucoup en écrivant, avant — et, pour rompre avec une habitude aussi profondément ancrée en moi, j'ai été amené à renoncer à bien d'autres habitudes. A me secouer en quelque sorte. »

Crichton attribue ce changement à l'âge. « J'ai quarante-deux ans, maintenant ; j'ai été marié trois fois. Je vis seul, en ce moment, et je suis beaucoup moins intellectuel que je ne l'ai été, moins scientifique et pédant. Mais plus heureux ! Avant, j'étais souvent déprimé. »

En tout cas, il est à l'abri des problèmes matériels. Demandez-lui s'il a les moyens de faire ce qu'il veut et il ne mâche pas ses mots :

« Si je m'en sors ? Ça oui. Mais ça fait si longtemps maintenant que cela a cessé de compter pour moi », répond-il sobrement. « J'ai eu l'impression que ça commençait à marcher en 1968. J'ai eu envie de laisser tomber la médecine pour écrire. Je m'étais dit que, si j'avais des raisons de pouvoir espérer gagner 10 000 dollars par an comme écrivain, je le ferais. C'est ce qui s'est passé en 68. C'était merveilleux. Quant au reste... Enfin, John Kenneth Galbraith a dit qu'il y avait une énorme différence entre le fait de ne pas avoir assez d'argent et d'en avoir assez. Mais qu'il y a une très petite différence entre en avoir assez et plus qu'assez. »

Traduction : Dominique Haas

Gene Simmons, du groupe « Kiss », tient son premier rôle dramatique dans Runaway. *Il s'y révèle un comédien remarquable, doté d'un physique particulièrement propice à incarner des personnages « inquiétants ».*



[illegible]



Karen Thompson (Cynthia Rhodes) et l'inspecteur Ramsay (Tom Selleck) : une complicité qui débouchera sur une tendre liaison...

Tom Selleck souhaite donner vie à certains vieux clichés. Il veut concilier le salut de son âme avec les plaisirs de ce bas-monde. Il lui faut la lune — l'impossible : connaître la gloire au cinéma et à la télévision en même temps.

Et peut-être même y arrivera-t-il...

Ce qui n'est pas rien pour quelqu'un qui était encore inconnu il y a tout juste cinq ans.

Il avait, à l'époque, accepté de tourner dans le pilote d'une série télévisée en projet ; un vieux scénario à base de détective privé comme il en traîne toujours à l'Universal. Celui-ci prenait la poussière sur une étagère depuis plusieurs années lorsqu'il l'interpréta, persuadé qu'il y avait toutes les chances pour qu'il soit diffusé une fois et définitivement oublié comme les huit autres dans lesquels il avait joué avant. Et c'est alors que George Lucas l'appela pour lui demander s'il avait envie d'interpréter le rôle d'Indiana Jones dans *Les Aventuriers de l'arche perdue*. L'occasion rêvée de devenir une vedette à l'échelle planétaire ! Mais tout arrive. Ce jour-là, la C.B.S. acheta *Magnum PI* et lui demanda de commencer le tournage immédiatement. Selleck dit adieu au projet de Lucas et s'embarqua pour sa série télévisée.

« Si seulement la série n'avait pas marché, j'aurais pu faire carrière au cinéma », se lamente Selleck. « Seulement voilà : elle a fait un malheur ! J'ai bien cru que j'allais jouer à la télévision jusqu'à la fin de mes jours. Et vous savez qu'au cinéma on ne fait guère appel aux acteurs de télévision. »

Selleck ne devait jamais oublier sa déception. En tout cas, il s'est juré de ne pas se laisser emprisonner par le petit écran. Heureusement pour lui, *Magnum PI*, classé parmi les 20 émissions télévisées les plus populaires aux Etats-Unis, garda un bon moment cette place fort convoitée. Du coup, Selleck devint la plus grande vedette masculine de la télévision. Et voilà qu'il parie cette place enviée au firmament des étoiles du petit écran contre une chance de figurer un jour en bonne place parmi les vedettes du grand écran — la chance qui lui a filé entre les doigts cinq ans auparavant. Et c'est ainsi qu'il tourne *High Road to China*, puis *Lassiter*, et enfin, *Runaway*.

« Je n'ai jamais entendu parler d'un acteur ou d'une actrice qui, jouant dans une série télévisée aussi populaire que *Magnum*, ait réussi à faire en même temps des films qui marchent », déclare Selleck. « D'habitude, jusqu'à ces dernières années du moins, ça passait pour impossible. Il y a des gens qui ont réussi à sortir de la télévision pour passer au cinéma, comme Clint Eastwood, Steve McQueen et John Travolta, mais pas beaucoup. »

DE MAGNUM A RUNAWAY

Dans *Runaway*, il est un flic du futur, un dénommé Jack Rasmey, sergent dans la brigade des Déserteurs de Vancouver, et sujet au vertige. Son travail consiste à arrêter les robots défectueux qui sèment la pagaille dans le secteur et que l'on nomme *runaways* (littéralement, « déserteurs »). C'est *Blade Runner* sans la vision du monde sinistre et désespérée et sans cette profusion d'effets spéciaux. « Le film est censé se passer dans l'avenir, mais il y a dedans quelque chose de profondément contemporain », poursuit Selleck. « Pour moi, ce n'est pas un film à effets spéciaux. Je dirais que c'est un film à effets *ordinaires*. J'entends par là que je n'en ai remarqué aucun ; ils ne s'imposent pas au spectateur. On y croit. C'est ce que j'aime dans *Runaway*. C'est si bien fait que ça paraît naturel. Les robots jouissent des derniers progrès de la technique de demain, mais il ne sont pas fondamentalement différents de ceux dont nous pouvons entendre parler dans la presse d'aujourd'hui. »

Quant à son personnage, Selleck insiste beaucoup sur le fait que ce n'est pas un Thomas Magnum en costume futuriste. « En interprétant le personnage, j'ai trouvé des quantités de nuances entre ses réactions et celles qu'aurait eues Magnum — ou que j'aurais moi-même dans les mêmes circonstances. Le seul rapport entre les deux personnages, bien que ce ne soit pas du tout traité de la même façon dans les deux cas, c'est que Ramsey et Magnum n'en ratent pas une de semer la pagaille ! Le héros de *Runaway* passe son temps à tout gâcher mais il ne prend pas ça avec l'humour de Magnum. Enfin, tous les personnages que j'incarne sont autant de facettes de ma propre personnalité ; il y a toujours un peu de moi dans chacun d'eux ». Jusque-là, ses rôles au grand écran se contentaient d'exploiter plus ou moins le personnage très populaire du détective privé Thomas Magnum : n'était-il pas à chaque fois un héros à la petite semaine opposé à de grands méchants vilains ?

« Je ne pensais pas que mes films se ressemblaient entre eux, mais il y a tant de gens qui le disent que je ne le sais plus. Je crois en tout cas que le personnage de Jack Ramsey est différent ; il opère à un niveau d'énergie différent de celui de *Magnum* », dit-il. « Mais c'est peut-être dans ma tête que ça se passe, alors que tout ce qui compte, c'est ce qui se retrouvera à l'écran. Tous les personnages que j'ai incarnés jusqu'ici étaient des prolongements de moi en tant qu'acteur ; c'étaient autant de défis à relever, et je suis fier de chacun d'eux, car, pour moi, ils étaient différents ».

Sa Némésis, dans le film, s'appelle Luthor (Gene Simmons), un informaticien de génie sadique qui assassine les gens à l'aide de balles explosives à tête chercheuse et qui reprogramme les robots ménagers pour abattre leurs propriétaires. Il a une petite amie, Kirstie Alley (*Star Trek*), dont Ramsey s'empare ainsi que des documents secrets que lui a confiés Luthor. Luthor n'aime pas ça. Ça le rend méchant. Et Ramsey se retrouve dans le rôle du chasseur chassé.

Cette histoire de flic non conformiste travaillant en équipe avec une stagiaire inexpérimentée (Cynthia Rhodes, rescapée de *Stayin' Alive*) et jouant au chat et à la souris avec un tueur sadique n'a rien de très nouveau ; et Selleck n'est pas dupe : il y a des clichés et des poncifs à tous les coins de rue, dans *Runaway*. Seulement voilà...

« Je crois qu'on a déjà tout raconté. Est-ce qu'on n'a pas dit qu'il n'y avait que sept intrigues de base, tout bien pesé ? Il n'y a pratiquement jamais rien d'original dans quoi que ce soit. Au fond, *La Guerre des étoiles* n'est pas autre chose qu'un western », laisse tomber Selleck. « Tout est dans la façon de le mettre en scène. Or je crois que *Runaway* est un film unique en son genre. Toute sa force réside dans la façon dont il est fait. »

UN TRAVAIL INTENSIF...

Si Selleck a jusqu'à présent tourné presque exclusivement des films d'aventures, ce n'est pas parce qu'il n'aime que ça ; il ferait des tas d'autres choses, s'il en avait le temps. Et si on lui en proposait... « Je suis prêt à accepter tout ce qui me paraîtra bon et qui pourra être fait pendant les trois mois de répit que me laisse *Magnum* », déclare-t-il. « Les trois films que j'ai faits jusqu'à maintenant étaient les trois meilleurs scénarios que l'on m'ait proposés et qui collaient avec mon emploi du temps. Je ne cherche aucun genre de film en particulier, à vrai dire. Tout ce qui compte, c'est que ce soit bon, que ça coïncide avec mon calendrier et que je ne me répète pas. Enfin, je cherche ce que vous appelleriez peut-être un film populaire. Ça ne court pas les rues, vous savez. Certains studios m'ont proposé des contrats que j'ai été obligé de refuser, faute de temps, ce qui est plus que frustrant. Tout ça pour *Magnum* ! »

C'est ainsi qu'il a été amené à décliner, tout récemment, une proposition du metteur en scène et scénariste Lawrence Kasdan, qui lui offrait sur un plateau d'argent un rôle dans son western, *Silverado*. « Je meurs d'envie de tourner dans un bon western. Il y a des siècles que je n'attends que ça ! Je crois que la grande époque du western est revenue ; il y a déjà quelques années que je me dis qu'il suffirait que quelqu'un en fasse un vraiment bon pour que ce soit reparti. C'est très amusant à faire, un western, et c'est tellement profondément américain, tellement commercial et plein de connotations de toute sorte qu'il faut absolument que j'en fasse un », proclame-t-il avec véhémence. « J'ai essayé d'extorquer trois semaines à l'Universal sur le programme de tournage de *Magnum*, je leur ai *tout* promis, et je dois dire à leur décharge qu'ils ont fait tout ce qui était en leur pouvoir, mais ça

n'a pas marché. J'aurais pu commettre un meurtre pour faire ce film. Et quel beau rôle ! Ce n'était pas le rôle vedette, juste un second rôle, mais c'est ça qui était bien ; c'était une pièce qui complétait le puzzle. »

Selleck, qui a vu *The Big Chill* de Kasdan, aurait aimé interpréter le rôle de Tom Berenger, qui était, dit-il, fait pour lui.

« Larry Kasdan a dû se dire que tout ce qui m'intéressait, c'était les films dans lesquels j'avais la vedette, qui me mettaient en valeur et dans lesquels j'avais le beau rôle », dit-il avec amertume. « Alors que ce que je veux, c'est un bon rôle. Ceux qui m'intéressaient dans ses deux films étaient l'un et l'autre des seconds rôles. »

Selleck s'est engagé par contrat à tourner dans *Magnum* pendant les deux années à venir, mais il ne s'en plaint pas. Il aime cette série.

« Ça représente un travail considérable et c'est parfois très difficile, mais je m'amuse beaucoup. J'aime énormément le personnage. Je me suis toujours dit que si j'avais un jour la chance de jouer dans une série qui dure aussi longtemps, je finirais par m'ennuyer au bout de cinq ans de ce régime, que j'aurais l'impression de toujours rabâcher les mêmes dialogues dans les mêmes histoires », dit il, « mais ce n'est pas vrai. Le rayon d'action est assez étendu : il y a des épisodes sérieux et d'autres complètement loufoques, et c'est nouveau à chaque fois. »

Cela dit, il est fatigué, mais au sens physique du terme. « Le plus pénible, c'est d'abattre une telle quantité de travail au rythme auquel ça se passe actuellement. C'est très dur et j'accuse un peu le coup, là. Il y a près de quatre ans que je n'ai pas arrêté de travailler, entre les *Magnum* et les films. Je suis censé ne travailler que six jours par semaine, mais je m'arrange le plus souvent pour ne travailler que cinq jours. Je prends le dimanche et un jour en semaine. Mais je ne refuse jamais de travailler un sixième jour lorsqu'on me le demande. Je commence à six heures et demie le matin, jusqu'à huit heures du soir. Je dîne dehors, la plupart du temps.

« Cependant, je ne me plains pas », ajoute-t-il. « Je veux dire que je suis bien payé et que tout se passe le mieux du monde. Seulement j'ai un peu l'impression de me faire voler ma vie. Je mange, je vais dormir et je travaille. Quand tout ça sera fini, je mettrai quinze ans à m'en remettre ! ».

Selleck craque. Ce qui a bien failli l'empêcher d'accepter de tourner dans *Runaway*. Sur son insistance, le réalisateur et scénariste du film, Michael Crichton a été obligé de tourner le film en quatrième vitesse, suivant un emploi du temps encore plus restreint qu'à son habitude.

« J'ai expliqué à Michael que j'étais épuisé par le tournage de la série télévisée, et que s'il ne pouvait pas se débrouiller pour qu'on finisse en dix semaines, je ne pourrais pas faire son film. Il fallait que je me réserve deux semaines de repos après *Magnum* avant de commencer le film, et encore deux ou trois autres après le film, avant de reprendre *Magnum*. Et que s'il ne s'arrangeait pas pour que je puisse les prendre, je me verrais dans l'obligation de refuser son film, parce que je ne serais pas en mesure de lui donner le meilleur de moi-même.

« Alors ils ont fait en sorte que ça marche. Michael et son producteur sont de grands professionnels ; ils connaissent vraiment leur métier », poursuit-il. « Tout était fin prêt quand je suis arrivé pour les répétitions. Les décors étaient construits ; nous avons pu travailler dans presque tous les décors du film, répéter en situation, et nous étions parfaitement préparés au moment de démarrer les prises de vues. »

Crichton devait être harcelé de la même façon pendant toute la durée de la post-production par la Tri-Star qui, comme le fait remarquer Selleck « tenait absolument à faire sortir le film pour Noël ». C'est que la compétition est ouverte pour la chasse aux dollars ; or, *Runaway* avait affaire à forte partie, entre *2010*, *Dune* et *Le Flic de Beverly Hills*...

SAVOIR AUSSI SE PRESERVER

« Je crois que *Runaway* est un très gros morceau », avoue Selleck. « Je me trompe peut-être, mais il me semble qu'il a une belle carrière devant lui. De toute façon, j'espère toujours que les choses se passeront le mieux possible, et ensuite je fais mes projets comme si elles devaient tourner au plus mal, alors... Oui, je me fais beaucoup de souci. »

Mais la concurrence est tout aussi âpre sur le front de la télévision : pour la première fois depuis ses débuts, Magnum a un sérieux rival, le *Bill Cosby Show* de la N.B.C. dont les indices d'écoute sont particulièrement élevés...

« C'est une situation intéressante. Nous ne nous en sortons pas mal pour l'instant, mais je pense que, de toute façon, il y a de la place pour tout le monde. On a toujours tendance à tenir compte de la concurrence, avec ces indices d'écoute... En tout cas, le *Cosby Show* et *Magnum* se retrouvent tous les deux parmi les dix émissions les plus populaires de la télévision américaine, ce qui est plus qu'exceptionnel compte tenu du fait que nous passons aux mêmes heures. Quand je me donne la peine de réfléchir et que je ne me contente pas de suivre ces fichus indices, je pense sincèrement qu'il y aura toujours de la place pour un bon produit à la télévision. Il y en a suffisamment de mauvais pour que les bons se retrouvent automatiquement en haut des listes ».

Le succès d'estime de *Magnum* permet à ses producteurs de repousser les limites de l'autocensure que voudraient leur imposer la chaîne. C'est ainsi que, à la fin d'un épisode de deux heures diffusé l'année dernière, Magnum enlevait et tuait un mauvais garçon *désarmé*.

« J'ai beaucoup aimé cet épisode », nous confie Selleck. « Du point de vue de l'éthique, nous marchions sur des œufs, et je ne suis pas sûr que Magnum ait eu tout à fait raison. Mais c'est ce qui est intéressant dans la série : nous nous efforçons de montrer qu'il n'a pas toujours raison. C'était un épisode très fort, l'un de ceux dont je peux dire que je suis fier. Quand la C.B.S. l'a diffusé, je vous assure que les héros de séries télévisées n'avaient pas l'habitude d'emmener un méchant — aussi irrécupérable soit-il — dans les bois pour lui tirer une balle dans la tête. Nous avons dû nous battre, et ça n'a pas été tout seul. Cela dit, si je me souviens bien, nous avons reçu 80 % de lettres positives. »

Son immense popularité a fait de Tom Selleck la proie de choix des enquêteurs et journalistes de tout poil, de sorte qu'il se trouve constamment harcelé de questions concernant sa vie privée, qu'il élude avec courtoisie. Il n'aime pas que l'entretien s'écarte trop de tout ce qui concerne son travail au cinéma et à la télévision.

« Chacun ses méthodes. Je connais des tas de gens dans ce métier qui recherchent la célébrité avant tout », dit-il. « Il n'y a pas de manuels ou de cours de fac pour vous expliquer comment mener votre vie et vous adapter à ce genre de situation. En ce qui me concerne, j'ai constaté que la seule façon pour moi de me sentir bien, c'est de séparer les deux : le travail d'un côté, la vie privée de l'autre.

« Je crois personnellement que mon talent me vient de cette autre partie de ma vie. Le talent trouve toujours sa source dans cette zone privilégiée de vous-même dont personne ne sait rien et que vous partagez un peu, dont vous donnez un fragment au public lorsque vous jouez. C'est ce qui ajoute de la véracité à ce que vous faites. Et, toujours pour parler de moi, je ne crois pas que je serais capable de supporter tout ça si je ne préservais pas cette partie de mon être. »

Traduction : Dominique Haas

Après Les Aventuriers du bout du monde, Tom Selleck est à nouveau le héros d'un film d'aventure et d'action. Face au cruel Charles Luther, il campe un flic très attaché à son fils et à son foyer.




PREVIEW
MAD MAX
AU-DELÀ
DU DÔME
DU TONNERRE

SUR LE TOURNAGE DE MAD MAX 85



par Randy et Jean-Marc Lofficier

Égaré dans un monde sans foi ni loi qui lui a volé son bien le plus précieux, Mad Max poursuit inlassablement son errance dans un désert implacable où seule a droit de cité la loi du plus fort. Pourtant, son retour pour la troisième fois sur nos écrans confère une nouvelle approche à ce personnage, qui s'étoffe et s'enrichit d'une dimension humaine dont il va exploiter les valeurs les plus profondes à travers les singuliers protagonistes qui vont croiser sa route et lui faire découvrir des sentiments qu'il croyait emportés par le temps.

Bénéficiant de toute l'expérience acquise sur les précédents* Mad Max *par George Miller et d'un scénario exploitant admirablement les caractères des personnages mis en scène au cœur d'une action fulgurante,* Mad Max - Beyond Thunderdome *s'annonce véritablement comme le coup de tonnerre de la rentrée cinématographique...



Un univers aussi dément que celui du tournage...

L'action se passe à Bartertown, quelque part dans les étendues désolées du désert australien où l'espoir n'a pas droit de cité, dans l'avenir. Un avenir morne et inquiétant, succédant à une guerre nucléaire qui a irrémédiablement bouleversé la civilisation et où un individu isolé devient l'agent du changement. Tel est l'univers de Max, naguère connu sous le nom de Road Warrior — le guerrier de la route.

Cut : nous sommes en réalité dans la Homebush State Brickworks, la plus vieille briqueterie de Sydney, mais au milieu de cet endroit désolé, cerné par plus de trois cents figurants bardés de vêtements post-apocalyptiques — sans parler des chèvres, des poules, des chameaux et des cochons qui se promènent un peu dans tous les coins — on n'a aucun mal à imaginer que l'on a été subitement projeté dans le futur et à se figurer la vie que doit mener Max.

D'ailleurs, notre première journée à Bartertown est presque aussi démente que l'univers qu'elle est censée incarner : l'équipe technique et les acteurs reviennent de cinq journées de tournage en extérieurs à Coober Pedy, et l'expérience a été plus qu'épuisante pour tout le monde. Coober Pedy est une ville minière à la lisière du grand désert de sable. A en croire les Australiens, ce serait la capitale mondiale des opales, mais la vision qu'en a Grant Page, qui règle les cascades du film, est moins glorieuse : selon lui, ce serait « l'un des endroits les plus sinistres et les plus désolés de la planète, et elle est réputée pour ça. D'ailleurs, ditesvous bien qu'un désert dans lequel il n'y a même pas de mouches (les mouches australiennes passent pour être les plus agressives, les plus résistantes et les plus nuisibles du monde...) est un désert vraiment impitoyable ! »

C'est à Coober Pedy que furent tournées la plupart des cascades mettant en œuvre des voitures qui devaient être filmées au grand jour. A certains moments, la température constatée dépassait les 60° — 63, pour être précis. Ceux qui avaient la chance de pouvoir rester à l'ombre d'une tente subissaient encore des températures de l'ordre de 45 à 50° ! « Le premier jour de tournage », commente Page, « nous tournions avec dix-huit véhicules ouverts, à bord desquels se trouvaient des acteurs revêtus de costumes de cuir et de vinyle noir très succincts qui leur laissaient la plus grande partie de la peau à l'air libre. Les véhicules, comme leurs occupants, se sont trouvés presque tout le temps en plein soleil, ce qui a représenté une contrainte inhabituelle. Ça allait jusqu'à affecter le jugement des professionnels qui connaissaient leur métier à fond et se sont vus effectuer des cascades souvent très dangereuses, sans protection suffisante.

L'UNIVERS DE BARTERTOWN

Normalement, quand la température le permet, on prend la précaution de se barder de rembourrages et d'un costume mouillé afin d'éviter de se blesser. Mais par 63°, vous pensez bien qu'il n'en était pas question ; tout le monde serait mort en moins de trois minutes. Dix personnes se sont trouvées mal, d'épuisement, et douze voitures nous ont lâchés pour la même raison. »

Après une telle expérience, Bartertown et ses 32° devaient leur faire l'effet d'une douce oasis !

Et pourtant, la journée du retour à la « civilisation » de Bartertown démarre doucement. Par bonheur, l'envoyé spécial de *L'Ecran Fantastique* s'assure presque immédiatement une popularité chèrement acquise... en tombant sur le derrière dans une gigantesque fosse de boue aménagée au milieu des décors, ce qui illumine, mais à quel prix, une matinée sans cela un peu morne pour l'ensemble de l'équipe de tournage !

Terry Hayes, le coproducteur et scénariste du film, vient heureusement bientôt partager avec nous son enthousiasme pour l'intrigue, jusque-là tenue jalousement secrète. L'action de *Mad Max : Beyond Thunderdome* se situe quinze ans après *Mad Max II : The Road Warrior*. Ainsi que nous le dira plus tard Mel Gibson, « toute énergie est maintenant complètement épuisée, ce qui subsiste de la société a régressé à un niveau encore plus primitif, Max a vieilli et il est décidément revenu de tout. Il n'a reculé devant rien pour assurer sa survie. Pour l'essentiel, il a vécu en nomade, il a rencontré des gens avec lesquels il a fait du troc... ».

Alors qu'il traverse le désert dans son véhicule mû par chameau, Max est rattrapé par un petit avion propulsé au méthane et à bord duquel se trouvent Jedediah, un bandit des grands chemins — ou ce qu'il en reste — et son fils. Bien que le personnage n'ait aucun rapport avec celui, très populaire, du pilote d'hélicoptère de *Road Warrior*, c'est Bruce Spence qui incarne Jedediah. Lequel arrive à redécoller en emportant toutes les possessions de Max en ce bas monde.

Ce dernier réussit à se traîner jusqu'à une pancarte indiquant la direction de « Hope » — « l'espoir » — qui l'amène enfin vers la cité de Bartertown, située aux limites d'« Underworld » — « le monde souterrain » —, un gigan-



Les audacieuses cascades automobiles réalisées à Coober Pedy.

tesque élevage de cochons auquel est adjointe une installation de production de méthane qui fournit la ville en énergie. Selon Graham « Grace » Walker, le chef décorateur du film, le noyau central de l'usine est un vieux wagon monté sur rails et surmonté d'un monstrueux alambic d'où s'échappent des tuyaux qui partent dans toutes les directions.

On n'obtient le droit d'entrer dans Bartertown qu'à condition d'échanger des denrées rares contre les marchandises et les services offerts par la ville — d'où son nom, *Barter* signifiant « troc ». Max, qui n'a rien à troquer, parvient heureusement à se faire admettre sur la foi de ses nombreux talents. Il est alors pris comme mercenaire par la reine de Bartertown, Tantine Entité, interprétée, à la jubilation générale, par la star de rock Tina Turner. Entité demande à Max d'anéantir son rival — ou plutôt ses rivaux, puisqu'en fait Master Blaster est constitué d'un tandem de deux hommes, Master (« le Maitre »), un petit personnage juché sur l'épaule d'un géant, comme son nom l'indique, et Blaster (que l'on pourrait traduire par : « à tout casser ») — le (ou devrait-on dire : « les ») leader d'Underworld.

Max commence par accepter, pour refuser finalement après avoir fait une découverte stupéfiante : c'est qu'« il ne peut tout simplement pas faire une chose pareille », commente Gibson. « C'est quelque chose que sa conscience se refuse à admettre. Peut-être est-ce en cela qu'il est différent du reste de la racaille qui l'entoure. »

L'exécuteur des hautes œuvres d'Entité, Iron Bar Bassey, interprété par une autre vedette de rock, australienne celle-là, Angry Anderson du groupe Rose Tattoo, fait éjecter Max dans le désert où il est bientôt rejoint par les sinistres enfants de la Faille dans la terre, une profonde crevasse hébergeant dans ses profondeurs un véritable paradis terrestre. Signalons au passage que Grace Walker a réussi à trouver dans les Montagnes Bleues, à une centaine de kilomètres seulement de Sydney, un endroit dans lequel il n'y eut plus qu'à reconstituer grottes et maisons de fortune, ainsi que la queue d'un 747 dont le moins que l'on puisse dire est qu'il a eu des problèmes. Pour ces enfants, Max n'est autre que le « Marcheur » de leurs légendes, ce personnage censé les conduire au salut, c'est-à-dire à la civilisation.

MAD MAX ET SES ENFANTS ...

En dépit de tous les efforts de Max, plusieurs enfants parviennent à quitter la Faille pour se rendre à Bartertown et Max doit se résoudre à quitter un asile chèrement gagné pour partir à la recherche des fuyards...

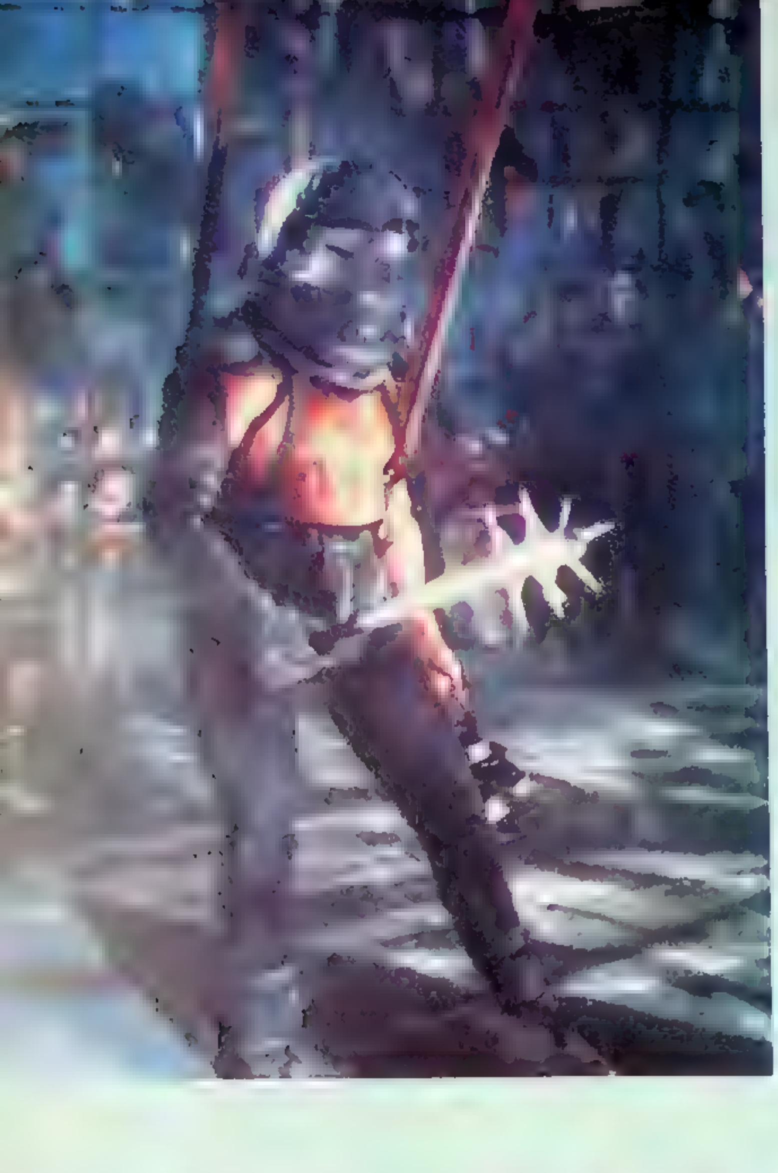
Le scénario de *Mad Max : Beyond Thunderdome* est beaucoup plus élaboré que celui des deux précédents films de la série. Il faudra plus de deux heures à Hayes pour nous le raconter, ou, pour être plus précis, nous le *mimer* avec un talent indéniable, en changeant de voix et de ton pour faire passer son émerveillement et son enthousiasme. S'il déclare hautement laisser les spectateurs se faire une opinion, il n'en convient pas moins que selon lui, il y a un message dans le film quand on veut bien se donner la peine de le chercher. Aveu méritoire aujourd'hui au royaume du cinéma où il semble que l'on se soucie de moins en moins du contenu moral de l'histoire que l'on met en scène.

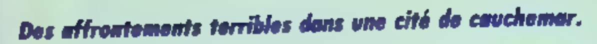
La question de savoir si oui ou non *Beyond Thunderdome* est un film à thèse ne semble guère préoccuper l'équipe technique qui s'actionne maintenant fébrilement en tentant de rendre visage humain à un décor qui n'a pas été utilisé pendant cinq semaines. La « ville » proprement dite est un agrégat de structures hétéroclites faites d'un matériau qui évoque la terre battue et agrémentées de pièces détachées rouillées « empruntées » à des machines d'autrefois cannibalisées. Les habitations sont souvent construites autour d'épaves de véhicules automobiles et tout a l'air si vieux et si sale qu'on a véritablement l'impression que ça a toujours été là.

« Au début », nous explique Grace Walker pour justifier l'allure pimpante de Bartertown, « George Miller voulait que la ville ait quelque chose d'africain ; d'où la structure générale des maisons. Mais tout a évolué par la suite, et c'est ainsi que l'on vit apparaitre ces cheminées démentes. »

Dans la mesure où *Beyond Thunderdome* se déroule quinze ans après *The Road Warrior*, il n'était ni utile, ni même particulièrement souhaitable, d'observer une quelconque continuité : « Nous ne tenions pas à ce que les deux films se ressemblent », ajoute Walker, « et c'est pourquoi nous avons imaginé ces voitures réduites à l'état de squelettes. Nous sommes allés dans le sens du dépouillement : il n'en reste plus que la carcasse, des bouts de tôle rouillée dans lesquels les gens se réfugient pour dormir. »

La construction de Bartertown fut confiée à Max Worrall, le magasinier responsable des décors, un grand gaillard sympathique et qui arbore une magnifique coiffure à l'iroquoise. « D'habitude, quand on construit quelque chose, il y a une règle du jeu qui




Des affrontements terribles dans une cité de cauchemar.

consiste à faire les choses d'aplomb, à angle droit, et sur un sol à niveau. Il n'y a pas d'autre façon de procéder », affirme-t-il. « Eh bien, à Bartertown, rien n'est à niveau, à angle droit ou d'aplomb. Tout part dans tous les sens. L'avantage, c'est que ça permet de laisser libre cours à son imagination. D'un autre côté, on a passé moins de temps que d'habitude à fignoler les finitions ; après tout, la ville est ainsi conçue qu'elle doit avoir un aspect médiéval, postapocalyptique, des plus frustes. Un peu comme dans *les Pierrafeu* ! »
Bien que personne n'habite réellement, on s'en doute, dans les maisons en question, Worrall a fait en sorte qu'on puisse vraiment entrer dedans. « Les exigences du tournage sont souvent telles qu'on se retrouve souvent avec des gens dans des endroits où il n'était pas prévu, au départ, qu'il y en ait », nous explique-t-il. « Il faut prévoir à la place du metteur en scène ! La ville est faite de carcasses légères, en acier, recouvertes de grillage à poulailler et de toile à sac, le tout peint au pistolet avec du ciment liquide. »

DES PRIVATE-JOKES

Les spectateurs gratifiés d'une bonne vue et de réflexes suffisants ne manqueront pas de remarquer les *private jokes* destinées aux amateurs de films fantastiques qui émaillent les décors de Bartertown : c'est ainsi qu'on repère sur un mur un graffiti représentant un Gremlin, et l'enseigne : « E.T. Spielberg propriétaire » peinte sur le fronton d'une graineterie !

Deux structures plus hautes que les autres se dressent au centre de Bartertown : le perchoir de Tantine Entité, qui s'élève à une quinzaine de mètres d'altitude et auquel on ne peut parvenir qu'au moyen d'un monte-charge tout déglingué, et quelque chose qui ressemble à un ring de fortune, aux vastes proportions. C'est le Thunderdome, le « dôme du tonnerre » qui donne son nom au film, l'arène où on règle ses conflits à Bartertown, dans un combat au finish mettant à l'épreuve la force, la ruse et la détermination des adversaires. Le perdant n'en sort pas vivant. Une seule règle prévaut à Thunderdome : « On y rentre à deux, il n'en sort qu'un »
C'est là que Max rencontrera Blaster. Suspendus à la charpente métallique par des cordes élastiques, ils s'opposeront dans un combat sans merci au marteau de forgeron et à la tronçonneuse !
Aujourd'hui, tout est calme dans Thunderdome. Le décor attend


George Miller, en « extra ».

son heure. On procède actuellement au tournage d'une scène au cours de laquelle Master Blaster démontre(nt) ses (leurs ?) pouvoirs sur Bartertown en faisant vaciller les lumières. L'équipe est aux anges parce que la scène se passe dans le tunnel qui mène à Bartertown — une galerie formée de plaques de béton et d'aluminium — le seul endroit frais à des lieues à la ronde. Disons, pour être justes, que tous ceux que le devoir n'appellait pas expressément ailleurs se sont réfugiés là pour assister aux prises de vue...
La scène est interprétée par le Collecteur, l'armoire à glace qui garde l'entrée de Bartertown — magistralement campée par Frank Thing, qui n'en est pas à son coup d'essai — plusieurs gardes et Iron Bar Bassey. Quelqu'un crie « Silence, on tourne ! », mais on a oublié de prévenir les poules qui se mettent à caqueter comme des folles

Les guerriers au repos...



en flairant la tension ambiante. Il faut dire que, pendant tout le tournage, ces volailles détecteront avec une précision stupéfiante l'instant critique où les bipèdes se taisent pour se mettre à faire le plus de bruit possible. A croire qu'elles ont un sixième sens.

UN LIEU ÉTRANGE...

Les spécialistes des effets spéciaux interviendront dans presque toutes les scènes pour noyer les protagonistes dans la poussière et la fumée, tant et si bien qu'il deviendra bientôt pénible de respirer dans le tunnel. Pour couronner le tout, le sol est jonché de cailloux acérés, plantés comme par hasard la pointe en haut, sur lesquels les figurants se baladent allègrement pieds nus, même entre les prises. Fallait-il qu'ils aient envie de faire ce film !

Avec tous ces figurants accoutrés d'étrange façon et ces techniciens presque tout nus, les lieux ont indéniablement quelque chose d'étrange ; c'est tout juste si on ne se croirait pas *ailleurs* pour de bon — dans un bureau d'immigration de l'avenir particulièrement mal entretenu, par exemple. Quant aux Gardes Impériaux de Tantine Entité, leurs coiffures à la punk et leurs vêtements de cuir confèrent indéniablement une atmosphère quelque peu menaçante à toute la scène. Du moins jusqu'au moment où ils entreprennent de commenter entre eux les dures réalités de l'existence. Parmi eux, on remarque Max Worrall, dont la carrure impressionnante devait amener Grace Walker à lui proposer de passer devant la caméra — à condition qu'il consente à se raser le crâne !

Mais il y a aussi des femmes dans la Garde Impériale, et notamment Geeling, la jeune et belle actrice orientale qui donnait la réplique à David Bowie dans *China Girl*, son récent vidéo-clip.

Max Worall n'aura pas été le seul et unique des figurants présents à avoir obtenu son rôle par des voies détournées : c'est comme... veilleur de nuit que Brian W. Ellison avait été engagé par la production du film, avant de se retrouver dans la peau de l'un des gardes du corps du Collecteur, vêtu de dépouilles de serpents morts et lanceur de couteau à ses heures. C'est une nuit qu'il s'exerçait à jongler avec des couteaux selon une méthode autodidacte qu'il a baptisée MEPSAB (Méthode Ellison Pour S'Amocher à l'Arme Blanche...) que Frank Leonard, qui travaillait pour une firme appelée Movie Stunts et qui fournit des cascadeurs à l'industrie du cinéma, l'a repéré. Léonard dit à Ellison qu'il trouvait sa méthode excellente, mais ce dernier n'était pas encore très sûr de sa technique et préférait continuer à s'exercer en grand secret. Jusqu'au jour où Grant Page, le responsable des cascades du film, lui demanda s'il était prêt à en faire la démonstration dans ce film.

« C'était comme si le ciel m'était tombé sur la tête », se remémore Ellison. « En fin de compte, je suis allé voir Miller qui a été très impressionné et m'a exprimé son désir de me voir jouer dans son film. A partir de ce moment-là, je me suis vraiment mis à l'entraînement sérieusement et j'ai fait de mon mieux pour que mes cascades soient aussi réussies que possible. » Sur quoi Ellison met ses jeunes spectateurs en garde contre toute tentative pour reproduire les exploits auxquels il se livre dans le film avec une facilité apparente. « C'est très dangereux et les cicatrices que j'ai sur les mains sont là pour le prouver ! »

C'est avec jubilation qu'il décrit son rôle dans le film : « J'attaque Max au couteau, je fais tourbillonner mes lames autour de lui en espérant le taillader, mais il me voit venir et dégaine. Une fois qu'il a commencé à me tirer dessus, je n'ai plus rien à dire ! Il ne meurt pas », poursuit-il, « mais le personnage ne tarde pas à prendre conscience du fait que les couteaux ne font pas le poids en face d'une arme à feu ! »

Comme on lui tire dessus, la coiffure élaborée, garnie de plumes, qui se dresse sur la tête de Ellison explose. Les premiers essais auxquels ils procédèrent sur des mannequins (heureusement) devaient se révéler beaucoup plus

Mad Max à la tronçonneuse...



Une touchante photo de famille.





George Miller et Tina Turner, pendant le tournage.

puissants que prévu, et il ne fut pas peu soulagé lorsqu'une méthode présentant toutes les garanties de sécurité pour sa calotte crânienne fut mise au point.
Tandis qu'Ellison nous fait une démonstration de son art, on met tout en place pour le tournage de la deuxième scène de la journée, qui succède directement à la première. Les maquilleuses, les techniciens et les visiteurs sont assis hors du champ de la caméra. L'un des extras fait intrusion dans le décor et vient dire quelques mots à l'équipe technique. Deux prises plus tard, il apparaîtra que l'individu en question, avec ses cheveux longs, désordonnés, et sa poitrine nue, n'est autre que Max en personne, c'est-à-dire Mel Gibson.
La scène n'est pas encore tournée à cinq heures. Techniciens et interprètes présentent unanimement des signes d'épuisement, à l'exception de George Miller dont l'énergie débordante lui fait oublier l'heure lorsqu'il tourne. La scène sera finalement dans la boîte avant la pause-café. Sous la tente qui sert de salon de thé, au moment où on taquine Gibson sur le fait qu'il a failli renverser la tasse sur son pantalon de cuir, il éclate d'un rire bon enfant et déclare que « de toute façon, il n'a plus rien à craindre à ce stade. »
A 19 h 30, on met en place une troisième scène qui montre les « impétrants » en rang d'oignon devant le tunnel, alors qu'ils viennent quémander l'admission dans la ville. Les poules font partie du lot et elles sont bien seules à ne manifester aucune fatigue. Pas plus que les deux chèvres et le gros chien auxquels les aléas du scénario font tirer une charrette.

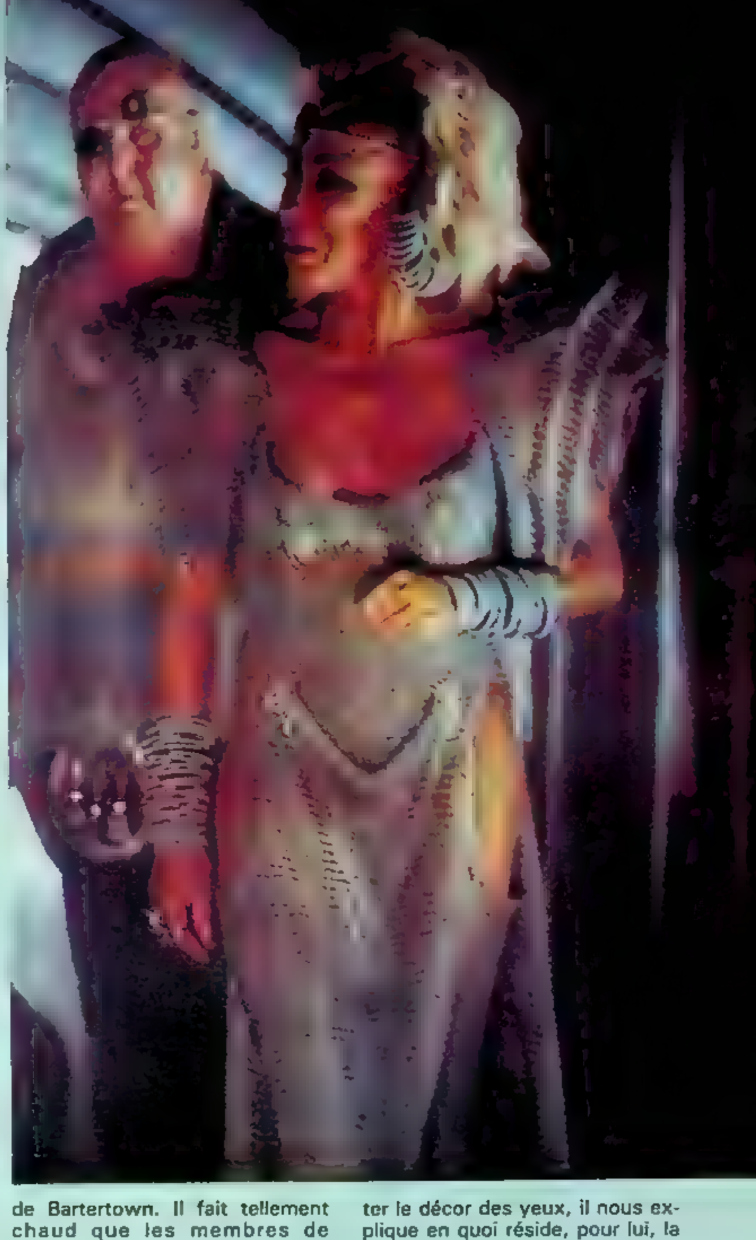
« SILENCE, ON TOURNE ! »

On répète et on réaménage la scène plusieurs fois, tout comme la plupart des scènes du film, en fait. Miller, qui croit profondément qu'un film est une œuvre commune, est ouvert à toutes les suggestions et écoute toujours ceux qui ont une bonne idée à faire partager. C'est une attitude qui amène tous ceux qui collaborent au film à lui témoigner une loyauté sans bornes et à donner le meilleur d'eux-mêmes sans compter alors que les conditions de tournage sont particulièrement pénibles. Ce n'est pourtant pas le cas de tous les protagonistes du film, puisqu'à 21 h 15, alors que le tournage doit durer encore une bonne demi-heure, plusieurs animaux déclenchent une grève sur le tas.
Le chien, un lévrier irlandais, fait preuve d'un aspect particulièrement pervers et jusque-là ignoré de sa personnalité en se couchant chaque fois que Miller hurle « On tourne ! » alors qu'il devrait tirer sa charrette, ainsi que le précisait pourtant bien le scénario. Pour ne pas être en reste, les chèvres se plantent les quatre fers dans le sol et refusent obstinément de faire un pas et comme il y a au moins vingt-cinq personnes derrière elles dans le tunnel, cela donne lieu à un bel embouteillage. Au lieu d'engager les hostilités et de déclarer la guerre à la gent animale si obstinée, George Miller décide finalement de se conformer au comportement animal et de décréter le couvre-feu.
Pour l'industrie cinématographique australienne, une semaine de travail, c'est six jours de travail à raison de dix heures par jour, de sorte que, bien que le lendemain soit un samedi, le décor de Bartertown grouillera d'activité comme à l'accoutumé. C'est ce jour-là que l'on filme l'arrivée de Max à Bartertown. Bien qu'il ne se passe rien de très spectaculaire, le programme prévoit le tournage du plan au cours duquel on le voit tirer sur Ellison qui le vise avec ses couteaux. On attache un grand soin au réglage de la scène. Les protagonistes sont soigneusement protégés et tout un chacun est prié de rester prudemment à l'écart.
Tout est fin prêt ; on demande à tout le monde de ne pas faire de bruit au moment du coup de feu. Gibson est en place. Il a revêtu son costume... mais il n'a pas son arme ! Une prise plus tard, la scène et le pistolet partent bien.
La sécurité est un souci de tous les instants sur le tournage. Lors des prises de vues qui mettaient en jeu les voitures, à Cooper Pedy, il fallut en une certaine occasion sept heures pour régler une cascade. Mais comme on avait encore des doutes sur les conditions de sécurité offertes aux protagonistes, on décida en fin de compte de ne pas la tourner. C'était peut-être une considérable perte de temps et d'argent, mais cela témoigne d'un remarquable souci des individus par-delà les exigences de la production. « Nous arrivons maintenant au bout de nos peines et des cascades les plus dangereuses », devait nous déclarer Page. « Jusqu'ici, nous avons eu à déplorer qu'une brûlure sans gravité, et celui qui en a été victime, un chauffeur, était de retour trois jours plus tard. Nous avons battu tous les records de sécurité. »

TINA TURNER ET LES EXPLOSIFS...

Le lundi, tout le monde regagne Bartertown après avoir récupéré pendant une journée. C'est le dernier jour de tournage de Tina Turner et le programme prévoit les prises de vues de trois scènes importantes ayant toutes trait à





Ci-dessus : le féroce homme-tatoué.

Ci-contre : la belle Tina Turner, pour son premier grand rôle au cinéma.

la destruction finale de Bartertown.
La première requiert la présence de quatre cents figurants, d'un échantillonnage important d'animaux et d'explosions multiples. A huit heures, ce matin-là, les figurants font la queue devant les tentes pour se faire maquiller. Certains, qui ont été trouvés en train de se balader dans les rues de Sydney, n'auront pas besoin de maquillage ou de costumes particuliers pour jouer leur rôle et ils n'en sont pas qu'un peu fiers.
A neuf heures, les spécialistes des effets spéciaux commencent à installer leurs explosifs sur les contreforts des collines qui entourent Bartertown. Tout le monde, équipe technique et acteurs, étant réuni, ils procèdent à une petite démonstration d'explosifs. Ils en utiliseront de trois types : des bombes pour faire du bruit, d'autres qui déterminent des projections et des bombes incendiaires. Lorsque la troisième part, la bombe incendiaire d'« essai » se révèle beaucoup plus efficace que prévu et Miller exprime ses craintes ; il faudra en diminuer la puissance de moitié.

Les mouvements et les déplacements impliqués par cette prise, ainsi que le danger qu'elle représente sont tels que la mise en place est faite avec un grand souci du détail. Les figurants répètent à n'en plus finir, les animaux font une nouvelle fois la preuve de leur mauvaise volonté — surtout les cochons qui devraient rester en rang d'oignon sous la surveillance d'un chien et qui finissent par se retourner contre lui et lui donner la chasse. Il reviendra au bout d'un moment.
Il faudra sept heures et demie pour arriver à tout mettre en place. Plusieurs véhicules d'incendie sont là, pour le cas où quelque chose tournerait mal. Il est maintenant 4 h 30 et il n'y a pas eu la moindre pause. Il fait au moins 30° et il n'y a pas d'ombre. Tout le monde n'a plus qu'une seule envie : en finir avec cette prise de vues, mais en gardant une idée en tête, c'est qu'il n'est pas question de la refaire et qu'il faut que tout se passe bien du premier coup. Par dessus le marché, il restera encore deux scènes avec Tina Turner à tourner avant le coucher du soleil, soit dans trois heures environ. Le compte à rebours a commencé.
Miller déclenche le tournage. Bartertown prend immédiatement des allures d'enfer postapocalyptique : au milieu des explosions, des incendies, de la fumée et des hurlements des gens et des animaux, même les spectateurs qui assistent passivement à la scène se sentent impliqués dans l'action.

« COUPEZ ! »

« Coupez ! » hurle Miller en se ruant sur un figurant qui a dû se tordre la cheville. L'interminable préparation aura été payante : on ne dénombre guère de blessés, à l'exception d'un figurant sur les orteils nus duquel un cheval a malencontreusement posé le sabot.
Le moment est venu de s'interrompre pour prendre un déjeuner bien gagné. Tout le monde est très excité. Par miracle, les deux dernières scènes de Tina Turner se déroulent sans incident, aux derniers rayons du soleil couchant. Alors qu'elle fait ses adieux à ses camarades, l'équipe de prises de vues au grand complet éclate spontanément en applaudissements.
Le mardi, le tournage a lieu au fond de la carrière, à l'extérieur de Bartertown. Il fait tellement chaud que les membres de l'équipe technique se déversent des brocs d'eau sur la tête dans une tentative infructueuse pour garder la tête froide. Le chien rebelle et insoumis est de retour, mais au bout de quelques heures d'une chaleur impitoyable, sa propriétaire vient le reprendre. Et pour tout arranger, un vent brûlant projette de la poussière dans les yeux des protagonistes...
Les voitures propulsées au méthane sont toutes arrivées de Coober Pedy. Par le train. A en croire Page, elles ne tiennent plus ensemble que par habitude. « Il y en a une bonne moitié que je refuserais de faire conduire aux cascadeurs si nous n'y étions pas obligés pour des raisons de continuité », nous explique-t-il. « Détail amusant, l'un des véhicules est un rescapé de *The Road Warrior*, recarrossé — si l'on peut dire — de façon à ressembler à tout, mais surtout à un casier à homards !
Les prises de vues de la journée sont beaucoup moins dangereuses que celles de la veille, mais le même soin est apporté aux détails et à la sacro-sainte sécurité. Page à l'œil à tout, alors même que, techniquement, il n'est pas question de cascades. Sans quitter le décor des yeux, il nous explique en quoi réside, pour lui, la différence entre *Beyond Thunderdome* et les précédents films de la série. « Le plus drôle, c'est qu'il y a beaucoup moins de voitures dedans que ne se l'imaginent la plupart des gens. Je me demande même si la plupart des fans du *Mad Max* que l'on connaissait jusqu'à présent ne vont pas penser que c'est un film d'un genre différent. Le spectre s'est essentiellement élargi ; il est davantage comique.
« Quand on est dans les cascades d'un bout de l'année à l'autre, on est forcément impliqué dans toutes sortes de films très durs. Quand on baigne en permanence dans la mort, la destruction et l'horreur, on ne peut pas faire autrement que de s'en ressentir au bout de quelques films. C'est vraiment très agréable de pouvoir faire quelque chose de plus comique, de temps en temps. Je dois admettre qu'après tous ces mois de tournage, et quelles qu'aient pu en être les difficultés, je sors de là l'esprit beaucoup plus léger qu'après *Mad Max* ou *The Road Warrior*. J'espère qu'il en sera de même pour les spectateurs !

(Traduction : Dominique Haas)

LIFEFORCE



Le Colonel Colin Caine (Peter Firth) essaye de détruire l'un des extra-terrestres qui terrorisent la population de Londres dans le nouveau film de SF de Tobe Hooper.



NICK MALET ET LES VAMPIRES DE L'ESPACE



Les astronautes de la NASA prennent les corps endormis de la Fille de l'Espace (Mathilda May) et de ses compagnons afin de les rapporter sur Terre

UN FILM DÉTERMINANT POUR NICK MALEY

[illegible]

... rencontre (des effets laser ont été ajoutés pour figurer la « force vitale » qui s'échappe du corps de la victime).





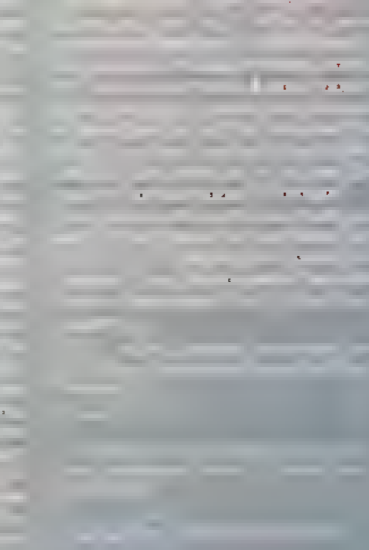


Mathilda May, la Fille de l'Espace, est une séductrice dont les baisers conduisent à la mort...

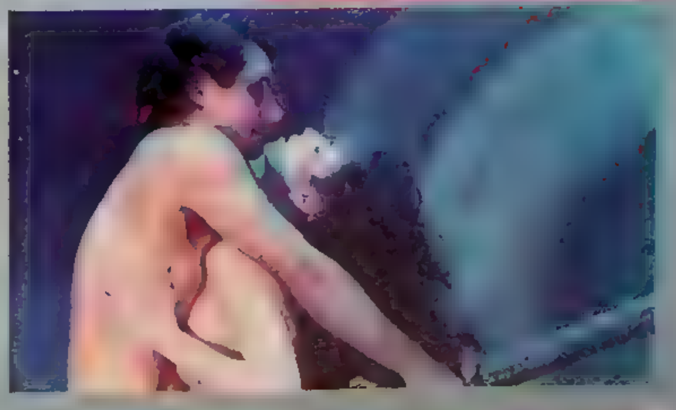
L'ARMÉE DES ZOMBIES !

Londres, ou la cité ravagée...

DES CHAUVES-SOURIS GÉANTES !



Une nouvelle dimension dans l'érotisme...




PREVIEW

THE BRIDE

Une tragédie shakespearienne

UN ARTICLE DE
BERTRAND BORIE

On se souviendra sans doute que l'Ecran Fantastique (n° 48) s'était fait l'écho, l'an dernier et en avant-première, du tournage en extérieurs du film de Franc Roddam, sur le site de Carcassonne.
A l'époque déjà, une vision partielle du scénario et du tournage, quelques rencontres avec des membres de l'équipe tant technique qu'artistique, nous avaient permis de pressentir que The Bride portait en soi les promesses d'une œuvre majeure dans son genre. Et de fait, il s'avère que cette nouvelle version — pour ne pas dire « vision » — du mythe de Frankenstein a toutes les chances de constituer l'un des événements marquants de cette riche rentrée cinématographique.



Le musée des horreurs du jeune baron Frankenstein...

Dans la nuit sombre et zébrée d'éclairs, le château dresse sa masse imposante que domine une haute tour. Il semble que tous les éléments naturels se conjuguent comme au jour du jugement dernier pour quelque fulgurante Apocalypse. Dans les entrailles de la tour, on s'affaire : le baron Charles Frankenstein va enfin parachever son œuvre Car si la créature assise dans un coin du laboratoire — laide, le visage couturé, tremblante dans les lueurs de l'orage — n'est, en dehors de la vie qui l'anime, qu'un semblant d'humain, celle dont il guette la « naissance », sa future compagne, doit être la perfection même, le sommet de ce que la science a produit à ce jour ! Et l'apocalypse se déchaine, orchestrée par ce nouveau Titan qu'est Frankenstein. Sous le tonnerre fracassant, le vent qui hurle, les éclairs qui se précipitent, un ouragan paraît balayer le lieu. Les bocaux éclatent, les membres, les débris humains conservés dans des cuves se lacèrent, s'effrondent, sanguinolents. Le corps frêle dans les bandelettes, balloté par la tempête, semble n'être qu'un pantin. Le feu jaillit, éventrant la tour dans la nuit plus noire que jamais. Et soudain tout s'apaise... Charles Frankenstein se précipite

Un faible gémissement. Quel ques frémissements. Et la voilà, lentement dévoilée Elle est belle. Presque déjà souriante à la vie qui vient de s'ouvrir à elle. Une merveille de création !

Elle a le monde à découvrir. Mais ce qu'elle en voit tout d'abord l'horrifie · un être hideux qui voudrait déjà la prendre, qui la réclame comme son dû. Elle hurle ! Et la créature, humiliée jusque dans ce qui devait devenir son seul refuge, n'a plus qu'une issue : la fuite... l'errance...

En chemin, tandis que Frankenstein initie Eva, « sa » création, aux raffinements de l'existence et succombe peu à peu au désir de l'initier à bien davantage, la créature rencontrera un autre errant, un nain, Rinaldo. Celui-ci, après l'avoir baptisé du nom si symbolique de Viktor, lui apprendra que la difformité peut être un atout, qu'en dépit de celle-ci la vie peut être habitée de rires, et qu'il y a quelque chose de plus profond à partager que tous les faux-semblants auxquels se raccrochent avec facilité les hommes dits « normaux » : l'amitié. La vraie, celle grâce à laquelle chacun trouve en l'autre un reflet de soi-même qui l'enrichit, lui permet de se mieux connaître et d'atteindre, au plus profond de son âme, la véritable « humanité ».

UNE « HUMANITÉ » NOUVELLE...

Cette humanité pure, incapable des trahisons sordides qui auront finalement raison de Rinaldo et laisseront Viktor de nouveau solitaire, mais désormais détenteur de ce qui lui permettra de dépasser une laideur qui, insensiblement, se métamorphose en une sorte de noblesse non dénuée de beauté, pour repartir en quête de sa compagne. Cette humanité faite d'équilibre, de sagesse, et incapable de succomber aux passions comme le fait Frankenstein avec Eva, dont il s'est épris et qu'il rêve de posséder, fût-ce par la force : « sa » création ne lui appartient-elle pas ? — au point de s'y noyer et d'en perdre le contrôle de soi-même.

Eva a beaucoup appris. Peut-être trop. Elle a notamment acquis le droit à être elle-même, le droit au refus, en un mot . le droit à être libre — et la capacité à comprendre que la laideur de l'enveloppe charnelle n'est pas forcément celle de l'âme.

Et tandis que dans ce même château-fort où tout a commencé, alors que Charles Frankenstein, impuissant à se vaincre lui même après avoir pourtant triomphé des lois les plus sacrées de la nature, s'apprête à forcer Eva, Viktor revient...

La grandeur et la beauté du scénario de Lloyd Fonvielle et de la réalisation de Franc Roddam, outre la prodigieuse synthèse de genres et de thèmes à laquelle ils sont parvenus (Frankenstein, Pygmalion, etc.) résident dans leur démarche pour retourner aux sources du grand romantisme : un romantisme dans lequel les passions hurlent et les sentiments s'exacerbent, les âmes communiquent par le miracle de leur puissance, et dans les abimes duquel errent les échos d'une culture séculaire. Car la richesse de *The Bride*, indépendamment des qualités spectaculaires de l'œuvre, c'est d'être traversé par des personnages qui, échappant aux clichés traditionnels du genre, expriment une philosophie aussi bien du cœur que de l'esprit.

Jamais peut-être une version cinématographique de Frankenstein n'avait aussi bien justifié le sous-titre, souvent ignoré, que Mary Shelley donna à son roman en 1818 : « le Prométhée moderne » Prométhée, symbole par excellence de l'Homme que les dieux abandonnent à une destruction provoquée par les excès mêmes d'une quête à travers laquelle il a voulu devenir leur égal. Et à cet égard, la chute finale de Frankenstein, dans *The Bride*, n'est sans doute pas un hasard... *The Bride* devient ainsi un vrai film fantastique par la puissance de l'évocation mythique qu'il contient, et en combinant avec

Le « Monstre » (Clancy Brown) et son ami le nain (David Rappaport), deux déshérités de la nature, en route Budapest...





Les périls du cirque...



Frankenstein (Sting) et « sa » fiancée, la belle Eva (Jennifer Beals).

habileté le meilleur de ce que le spectateur peut attendre de ce type d'histoire et de cinéma. Une sensualité toute en nuances : quel bel exemple d'hommage à la féminité pure que l'entrée d'Eva nue dans la grande salle du château, dont le feu dévoile peu à peu le corps parfait tout en laissant dans l'ombre le visage ! De grands moments de spectacle : la scène initiale dans le laboratoire est un chef-d'œuvre en la matière, non exempt de quelques relents d'horreur aussi savamment distillés dans l'image que peut l'être la vie qui s'immisce dans les fibres de l'héroïne naissante. Une construction dramatique rigoureuse, dans la plus pure tradition littéraire : ainsi les deux intrigues tournant autour des couples Frankenstein/Eva et Viktor/Rinaldo se séparent-elles pour évoluer en parallèle, tout en restant cependant liées par la sensibilité commune des deux créatures qui, par delà les distances, ressentent chacune, au cœur de leurs chairs, ce qu'éprouve l'autre – que ce soit joie ou souffrance. Elles se rejoignent finalement, grâce à ce lien, en nouant du même coup la tragédie que l'on sentait monter sourdement. De sorte que derrière le déchaînement des passions et des fureurs se dessine un autre schéma : les fameux cinq actes de la tragédie classique, mais également shakespearienne. Premier acte : la création d'Eva.

La « Créature » en société...

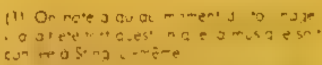


UNE GESTATION D'UN SIÈCLE ET DEMI

Deuxième acte : la fuite et l'errance de la créature et sa rencontre avec Rinaldo. Troisième et quatrième actes — entremêlés et parallèles, tout en s'opposant : l'éducation de Viktor, qui aboutit à son humanisation, donc à une victoire, et celle d'Eva, qui aboutit à une rupture, et donc à un échec. Cinquième acte : le dénouement. A cela s'ajoute bien sûr tout un message : tant dans les faits — l'humanité rayonnante de Viktor qui finit par rejaillir sur ceux qui l'approchent, avec, par exemple, la très belle scène du marchand de pacotilles — que dans la pensée : « Suis ton cœur », déclare Rinaldo à Viktor, « et tu suivras la voie de la raison. Suis tes rêves, et tu détiendras la clé de toute chose... ». Ce message s'appuie sur la force intérieure des êtres pour vaincre ceux dont l'ambition se fonde tantôt sur de sordides compromis, tantôt sur l'inconsciente auto-destruction morale à laquelle conduit l'usage inconsidéré de la science considérée comme l'émanation d'un cerveau réduit à ses froides capacités intellectuelles – Frankenstein. C'est alors un message porteur d'espoir qui s'érige au fil des images et des dialogues, et qui prend toute sa signification dans la société actuelle, si souvent ignorante des vraies valeurs : celles du cœur.

Car ce qu'on retiendra surtout de *The Bride*, et que traduisent si bien la beauté des images de Stephen Burum, les tourments de la splendide musique de Maurice Jarre (1) et la magnificence des décors, c'est le sens de la générosité. Grâce auquel — comme ce fut le cas pour le *Dracula* de John Badham il y a quelques années — Frankenstein a peut-être trouvé avec *The Bride* sa première grande version cinématographique : non pas tant comme œuvre de cinéma ou comme adaptation scrupuleuse du livre de Mary Shelley – nous en sommes même assez loin à certains égards — que dans la fidélité avec laquelle *The Bride* sait retrouver l'essence même de l'époque et des sentiments qui avaient fait naître l'œuvre littéraire (2).

Longue gestation d'un siècle et demi. Mais pour aboutir à une réussite quasi-parfaite. Quelque part, en matière de création, l'idéal de Charles Frankenstein — et donc peut-être aussi de Mary Shelley — est ici atteint !



(1) On note [illegible] Sting lui-même.

(2) Mentionnons [illegible] télévisée avec James Mason [illegible] Frankenstein [illegible] petits écrans.

Un besoin d'amour dévorant...



STING

ENTRETIEN AVEC LE NOUVEAU BARON FRANKENSTEIN !



Star de la « new wave » anglaise, Sting tient ici son cinquième rôle cinématographique — le plus grand !

Sting possède une expérience déjà complexe puisqu'il mène une double carrière de musicien et de comédien. Mondialement connu comme une star de la new wave anglaise et comme l'un des fondateurs du groupe musical Police, Sting apparaît pour la cinquième fois au cinéma avec *The Bride* — on l'a notamment vu, récemment, dans *Dune*. *The Bride* est toutefois son premier grand rôle à la mesure de son physique et de sa personnalité.

On vous voit de plus en plus au cinéma : votre intention est-elle de devenir acteur ?

Non. Simplement parce que je ne pense pas que ce soit le travail le plus intéressant au cinéma : je crois que c'est plutôt la réalisation, la production. Et chez moi, le musicien et l'acteur cohabitent très bien. Cela fait déjà sept ans, même... Cela me permet d'appréhender, de vivre l'existence de façon plus large...

Qu'est-ce qui vous détermine à accepter un rôle ?

Le fait qu'il m'apporte plus que le simple fait de jouer. Par exemple, pour *Dune*, c'était l'idée de travailler avec David Lynch, car j'avais été frappé par son côté « visionnaire »...

Et dans le cas de* The Bride *?

L'ambiguïté du rôle et le caractère moderne de l'intrigue. Et puis l'intelligence du scénario. Sa signification morale et sociale... Je pense que le mythe de Frankenstein est surtout très actuel, et très important : il tourne autour du thème central de la création de la vie, qui est un des problèmes scientifiques majeurs de notre époque. Allons plus loin : du temps de Mary Shelley, c'était du fantastique. De nos jours, quoique sous une autre forme, c'est de l'actualité ! Alors les implications morales sont évidemment très nombreuses. Le problème de la liberté, par exemple, se pose aussi bien pour Frankenstein que pour nos savants : c'est une histoire lisible à deux niveaux.

Le script vous a donc immédiatement séduit ?

Ah oui. Non seulement par lui-même, comme je le disais. Je crois qu'il était impossible de ne pas tomber sous le charme dès la première lecture. Mais il y avait aussi son originalité. J'avais toujours été intrigué par le fait que les premiers films, les « classiques », n'avaient pas vraiment respecté le livre, dont l'histoire est bien plus riche, bien meilleure. Pourquoi, en dehors de l'argument, James Whale s'était-il si peu conformé au modèle ? Or *The Bride* s'efforce vraiment de retrouver l'esprit du livre de Mary Shelley... en y ajoutant un côté « Pygmalion ». Et tout cela est enrichi par l'histoire de l'évolution de la créature. Et aussi de la mienne, car finalement, c'est moi qui devient le monstre...

Vous parliez justement de l'ambiguïté du personnage de Frankenstein...

Oui, et cela me plaisait beaucoup. Par goût, j'aime le paradoxe. Frankenstein n'est en fait ni le bien, ni le mal. Il est humain, il a ses faiblesses. Autant de traits intéressants à traduire pour un comédien. Mais c'est aussi, et surtout, un homme qui veut exercer son pouvoir sur tout ce qui l'entoure. C'est d'ailleurs cette attitude qui finira par causer sa destruction... Et je crois que tel qu'il apparaît dans ce film, il est assez original : d'abord il est un personnage de premier plan. Et puis il est beaucoup plus responsable qu'à l'accoutumée : jusqu'à prendre la mauvaise décision et en subir les conséquences. Je crois que, dans *The Bride*, il va beaucoup plus loin, psychologiquement, que dans les précédents films.

Le tournage a été fatigant ?

A bien des points de vue, oui. Il y a déjà eu d'assez nombreux lieux. Et dans ce type de film, les problèmes de maquillage, d'habillage, de mise en place des scènes sont souvent accrus. On est en moyenne sur le plateau de 8 à 21 heures, sans compter le visionnement des rushes ..

Que pensez-vous du choix de Jennifer Beals dans le rôle d'Eva ?

Indépendamment du fait qu'elle est au nombre des jeunes comédiennes chez lesquelles on retrouve le charme de certaines starlettes, je pense qu'elle a une fraîcheur qui correspond parfaitement au rôle. Pour être franc, je la trouve à bien des égards beaucoup plus attirante que quantité d'actrices réputées pour leur beauté. La sienne est plus complexe, parfaitement adaptée au type de personnage qu'elle interprète dans *The Bride*.

Et que pensez-vous qu'un film comme* The Bride *puisse apporter au public ?

Je crois que, plus que jamais peut-être à notre époque, nous avons besoin de mythologie : elle représente à sa façon la vérité sous une forme extrêmement pure. Non que je sois intéressé par le réalisme. Mais ce qui se passe, c'est que la mythologie projette sur la réalité tout son éclairage. Remarquez que les Grecs, et même bien des peuples primitifs, ont une vision du monde beaucoup plus claire que la nôtre grâce à la richesse de leur mythologie... D'ailleurs, à certains égards, notre réalité du vingtième siècle, dont on dit qu'elle tue la mythologie, nous fait baigner quotidiennement dans un univers de fantaisie pure, ne serait-ce, par exemple, qu'avec le cinéma, la télévision...

Mais ce renforcement de l'aspect mythique et psychologique se constate dans plusieurs films fantastiques récents. Pensez-vous que c'est un des moyens, pour ce cinéma, de survivre ?

Je pense surtout que le public, hormis certains films où c'est vraiment le jeu, n'accepte plus les personnages en bloc, taillés à coups de serpe : le mauvais et le bon, de préférence le premier sur un cheval noir et le second sur un blanc ! Tout cela ne marche plus. La complexité, l'ambiguïté fascinent davantage, même les enfants. Sans doute parce qu'il y a une plus grande conscience que c'est ainsi que nous sommes...

Propos recueillis et traduits par **Bertrand Borie**

(Suite du dossier dans notre prochain numéro.)

Frankenstein éprouvera pour Eva une violente et cruelle passion...



DREAMSCAPE

U.S.A., 1984. Un film réalisé par Joseph Ruben • **Scénario :** David Loughery, Chuck Russell et J. Ruben • **Directeur de la photographie :** Grian Tufano • **Décors :** Jeff Staggs • **Montage :** Richard Halsey • **Musique :** Maurice Jarre • **Création des effets spéciaux :** Peter Kuran • **Maquillages spéciaux :** Craig Reardon • **Producteur :** Bruce Cohn Curtis • **Distributeur :** Gaumont • **Durée :** 1 h 35 • **Sortie :** le 7 août 1985 à Paris.

Interprètes : Dennis Quaid (Alex Gardner), Max Von Sydow (Paul Novotny), Christopher Plummer (Bob Blair), Eddie Albert (le Président), Kate Capshaw (Jane de Vries).

L'histoire : « A Los Angeles, au Collège de Thornhill, des recherches top secrètes sont entreprises, mettant en œuvre une technique révolutionnaire qui permet à une personne, grâce à la télépathie, de se projeter dans le rêve d'une autre personne en sommeil. Bob Blair, un homme mystérieux du gouvernement possédant la confiance du Président, finance les recherches effectuées à Thornhill. Son but secret : tuer le Président... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : *Dreamscape*, est le second film qui réunit Joe Ruben et Bruce Cohn Curtis, le premier étant *Joyride* en 1977. Ruben a étudié les techniques du cinéma à l'Université du Michigan. Avec son diplôme, il débarque à Hollywood et réalise avec brio *Lache-moi les baskets (Pom-Pom Girl)*. Curtis le remarque et lui propose la réalisation de *Joyride*, un thriller dans le milieu des adolescents. Catalogué dans les films pour jeunes, il réalise *Our Winning Season* avec Dennis Quaid. A la télévision, il met en scène le pilote de la série *Breaking Away* basé sur le film du même titre. Pour rendre les séquences de rêves le plus réaliste possible, le producteur Bruce Curtis a fait appel à trois des plus grands créateurs d'effets spéciaux : Craig Reardon, Pete Kuran et Richard Taylor. Craig Reardon est le créateur de l'homme-serpent ; on lui doit auparavant notamment *Poltergeist* et *Twilight Zone*. Peter Kuran a travaillé sur de nombreux films de SF, tels *La guerre des étoiles*, *L'empire contre-attaque*, *Conan le Barbare*, *The Thing*, *Star Trek II*, *La 4e dimension*, *Le retour du Jedi*, *Indiana Jones et le temple maudit*, et l'on doit à Richard Taylor les effets de *Looker* et *Tron*. Les effets optiques de *Dreamscape* ont été confiés à Rocco Gioffre, l'un des meilleurs créateurs dans son domaine. Spécialiste de la peinture sur verre, il est le responsable de la société Dreamquest, qui a réalisé les effets optiques de *Tonnerre de feu*, les sketches de Joe Dante et George Miller dans *La 4e dimension*, le nouveau film de William Friedkin, *Deal of the Century*, *Gremlins* (notamment les derniers plans du film, ceux avec le vieux Chinois), et l'ensemble des effets spéciaux de *Buckaro Banzaï*.

Christopher Plummer partage sa carrière entre le théâtre et le cinéma. Le premier lui a valu ses plus grands succès critiques. Le second lui a permis de travailler notamment avec Nicholas Ray (*La forêt interdite*), John Huston (*L'homme qui voulut être roi*), Robert Mulligan (*Daisy Clover*) et Sergei Bondartchouck (*Waterloo*), et d'apparaître dans des films de grande audience comme : *La mélodie du bonheur*, *La nuit des généraux*, *Le retour de la panthère rose* et *L'argent de la banque*. De son vrai nom Arthur Christopher Orme, il est né à Toronto le 13 décembre 1927. Sa mère l'a introduit très tôt dans les milieux artistiques. Il étudie la musique avec l'ambition de devenir pianiste, puis décide à 18 ans de se consacrer à la carrière d'acteur, qui lui semble « plus facile et moins solitaire ». Il assiste à de nombreux spectacles donnés par des compagnies européennes de passage à Montréal, et durant sa jeunesse admire particulièrement les comédiens français et allemands qu'il voit à la scène et à l'écran. Il débute au théâtre dans le Canadian Repertory Company, où il séjourne de 1950 à 1952, et joue près d'une centaine de rôles. Il fait sa première apparition à Broadway en 1954 dans « The Starcross Story », puis se produit dans « Home is the Hero » et « The Dark is Light Enough ». Il consacre une large part de son activité au répertoire classique et joue notamment « Médée » à Paris. A partir de 1956, il participe à la plupart des grands festivals shakespeariens d'Angleterre et du Canada, et joue en particulier dans « Jules César », « La tempête », « Henry V », « Hamlet », « La nuit des rois », « Roméo et Juliette », « Richard III », et « Antoine et Cléopâtre ». Il interprète également de nombreux auteurs contemporains, ayant une prédilection pour les rôles épiques (« Arturo Ui », « Cyrano de Bergerac », « La mort de Dante », etc). Titulaire de l'Emmy pour la mini-série « *Les hommes d'Argent* », trois fois « nominé », Christopher Plummer a obtenu de nombreuses récompenses au théâtre. Il s'est également mis en scène dans « Love and Mister War » de Zoé Caldwell, et à adapté ou codirigé de nombreuses dramatiques. Ses films fantastiques : *La nuit de la peur* (1975), de Peter Collinson ; *Meurtre par décret* (1978) de Bob Clark ; *Star Crash* (1978) de Luigi Cozzi et *Quelque part dans le temps* (1980) de Jeannot Szwarc.



L'EVADE DU FUTUR

Runaway. U.S.A., 1984. Un film écrit et réalisé par Michael Crichton • **Directeur de la photographie :** John A. Alonzo • **Décors :** Douglas Higgins • **Montage :** Glenn Farr • **Musique :** Jerry Goldsmith • **Designer robots :** David Durand • **Effets spéciaux :** John Thomas • **Production :** Tri Star/Delphi III • **Distributeur :** Warner-Columbia • **Durée :** 1 h 41 • **Sortie :** le 7 août 1985 à Paris.

Interprètes : Tom Selleck (Ramsay), Cynthia Rhodes (Thompson), Gene Simmons (Luther), Kirstie Alley (Jackie), Stan Shaw (Marvin), G.W. Bailey (le chef), Joey Cramer (Bobby).

L'histoire : « Dans un proche futur, la robotique a étendu son empire à tous les secteurs de la vie quotidienne. Il arrive cependant des initiatives dangereuses. Le sergent Jack Ramsay est l'un des membres les plus aguerris d'un corps spécial de la police, chargé de neutralisé les « déviants ». On lui adjoindra une jeune et sympathique stagiaire, Karen Thompson, et tous deux devront affronter un dangereux trafiquant, Luther, détenteur d'une arme secrète redoutable... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Réalisateur, scénariste, romancier à succès (« La variété Andromède », « Congo »), Michael Crichton signe avec *Runaway* son 5e long métrage. Comme la plupart des romans et films de Crichton, *Runaway* se situe dans un contexe technologique sophistiqué. Il renoue, lointainement, avec l'univers robotique de *Mondwest*, associe étroitement suspense et futurisme, et fait évoluer ses personnages dans un contexte urbain crédible, réaliste, où les gadgets, nombreux, pittoresques puis inquiétants, gardent une place secondaire. « Le monde de *Runaway* », déclare le réalisateur, « préfigure notre proche avenir. Beaucoup d'éléments « futuristes » de ce film font déjà partie de notre quotidien. Bien qu'il ait un « look » technologique et stylisé, le film est également chaleureux et humain. Il n'a pas la froideur qu'on reproche parfois aux œuvres d'anticipation. Dans *Runaway*, l'action et les personnages priment. Les robots sont très primitifs. Ils ne sont pas d'une intelligence supérieure. Ce sont des machines qui tombent fréquemment en panne et commettent des erreurs qui contribuent au suspense... ».

Le producteur, Michael Rachmil, s'est imposé en quelques années parmi les meilleurs du cinéma américain. Licencié de l'U.S.C., il commença sa carrière comme assistant de production auprès de Roger Smith, sur un film d'Ann-Margret : *C.C. and Compagny*. De 1970 à 1972, il supervisa la production de plus de 40 documentaires pour la C.R.M. Films, tout en travaillant comme directeur de production sur divers téléfilms ABC, tels *Le sourire aux larmes* de Daryl Duke et *Young Pioneers* de Michael O'Herlihy. Rachmil a débuté sa collaboration avec Michael Crichton sur *Mondwest*, et a exercé la double fonction de directeur de production et producteur associé sur *Capricorn One* et *Guerre et passion* de Peter Hyams, *Tom Horn* de William Wiard, et *Génération Protéus* de Donald Cammell. Après avoir produit 13 documentaires pour Mc Grawhill, il entra comme directeur de production à Aspen Films, où il porta à l'écran *Nimitz, retour vers l'enfer* de Don Taylor.

Tom Selleck est devenu, grâce à la série « *Magnum* », un des visages les plus populaires de la TV américaine. Depuis son entrée dans le cinéma, il a conquis un nouveau public et s'est affirmé, en trois ans, comme l'un des meilleurs « leading men » hollywoodiens. Héritier des grands héros de l'âge d'or du cinéma d'aventures, spécialiste des rôles d'action, il apporte à tous ses personnages une assurance et une sobriété naturelles, une stature héroïque qui lui ont valu un énorme succès. Originaire de Détroit, Thomas William Selleck est né le 29 janvier 1945. A 4 ans, il s'installe avec ses parents en Californie, et durant son adolescence, se consacre activement au sport. En 1965, il entre à l'U.S.C. et, remarqué par les recruteurs de la Fox, est pris sous contrat par cette compagnie. Il fait ses premières apparitions à la TV et au grand écran dans « *Le Ranch L* », *Myra Breckinridge* (1970), *The Seven Minutes* (1971) et *Daughters of Satan* (1972). A l'expiration de son contrat, il tient l'un des principaux rôles du téléfilm « *The Movie Murderer* », aux côtés d'Arthur Kennedy. En 1979, sa carrière entre dans une nouvelle phase grâce à la mini-série « *Duel à Santa Fe* ». Les dirigeants de la Universal décident alors de ressortir de leurs tiroirs un ancien scénario de « pilote » : en décembre 1980, Selleck démarre la série « *Magnum* », qui lui apporte la consécration immédiate. En 1982, il tourne en Yougoslavie *Les aventuriers du bout du monde*, un hommage au cinéma d'évasion des années 30, l'un des grands succès de l'année. « Mon personnage de Ramsay dans *Runaway*, « confie Selleck, » se distingue de tous ceux que j'ai interprétés jusqu'ici. Il a des liens étroits avec son fils, est très attaché à son foyer. C'est également un homme déterminé, qui a vécu des expériences dramatiques. Il évolue dans un milieu technologique, mais il n'est pas dominé par les machines. Il a, face à celles-ci, une méfiance très humaine... ».

Des machines construites pour faire notre travail, sont programmées pour se retourner contre nous.
Quelqu'un doit arrêter le fou qui a tout déclenché.

TOM SELLECK
RUNAWAY
"L'ÉVADÉ DU FUTUR"

TRI-STAR FILMS PRÉSENTE UN FILM DE MICHAEL CRICHTON
TOM SELLECK "RUNAWAY" (L'ÉVADÉ DU FUTUR)
CYNTHIA RHODES - GENE SIMMONS KIRSTIE ALLEY
STAN SHAW JERRY GOLDSMITH
JOHN A. ALONZO A.S.C. MICHAEL RACHMIL
MICHAEL CRICHTON
PANAVISION®

L'AVENTURE EST AU BOUT DU RÊVE

DREAMSCAPE

BRUCE COHN CURTIS ET GAUMONT Présentent
DENNIS QUAID, MAX VON SYDOW, CRISTOPHER PLUMMER
EDDIE ALBERT et KATE CAPSHAW "DREAMSCAPE" et avec DAVID PATRICK KELLY
Musique de MAURICE JARRE. Directeur de la Photo BRIAN TUFANO. Montage de RICHARD HALSEY
Producteurs Exécutifs STANLEY R.ZUPNIK et TOM CURTIS. Coproducteur JERRY TOKOFSKY
Scénario de DAVID LOUGHERY, CHUCK RUSSELL, JOSEPH RUBEN. Sujet de DAVID LOUGHERY
Produit par BRUCE COHN CURTIS. Réalisé par JOSEPH RUBEN


James Bond a-t-il enfin trouvé adversaire à sa taille ?
ROGER MOORE
JAMES BOND 007
DANGEREUSEMENT VÔTRE


Jason hante toujours nos mémoires...
VENDREDI 13
CHAPITRE 5
Une nouvelle terreur.
PARAMOUNT PRÉSENTE "VENDREDI 13 CHAPITRE 5 · UNE NOUVELLE TERREUR"
MUSIQUE DE HARRY MANFREDINI · PRODUCTEUR EXÉCUTIF FRANK MANCUSO, JR. · SCÉNARIO DE MARTIN KITROSSER & DAVID COHEN ET DANNY STEINMANN · PRODUIT PAR TIMOTHY SILVER · RÉALISÉ PAR DANNY STEINMANN
UN FILM PARAMOUNT DISTRIBUÉ PAR CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION

VENDREDI 13, CHAPITRE 5

Friday the 13th - A New Beginning. U.S.A., 1985. Un film réalisé par Danny Steinmann • **Scénario** : Martin Kitrosser, David Cohen et Danny Steinmann • **Directeur de la photographie** : Stephen L. Posey • **Décors** : Robert Howland • **Montage** : Bruce Green • **Musique** : Harry Manfredini • **Effets spéciaux de maquillage** : Martin Decker • **Production** : Paramount • **Distributeur** : C.I.C. • **Durée** : 1 h 32 • **Sortie** : le 31 juillet 1985 à Paris.

Interprètes : Mélanie Kinnaman (Pam), John Shepherd (Tommy Jarvis), Corey Feldman (Tommy, à l'âge de 12 ans), Richard Lineback (le shérif adjoint Dodd), Marco St-John (le shérif Tucker), Richard Young (Matthew Peters), Rick Mancini (le Maire), Jerry Pavlon (Jake), Shavar Ross (Reggie).

L'histoire : « Assailli par Jason, le jeune Tommy avait finalement eu le dessus. Sa terreur s'était transformée en vengeance hystérique ; à coups de machette, il s'était acharné sur le corps du meurtrier, jusqu'à ce que les « secours » arrivent... Cette expérience l'a marqué à vie ; depuis, chaque nuit, Tommy fait les pires cauchemars : Jason surgit de sa tombe et le poursuit inéxorablement, massacrant tout se qui se trouve sur son passage... Aujourd'hui, Tommy à 18 ans, et il entre à nouveau dans une « maison de repos », l'Institut Unger, dirigé par le Docteur Matthew Peters et son assistante Pam. Ici, pas d'« infirmiers-gardiens », pas de répression. L'on s'efforce d'habituer progressivement les jeunes patients à une vie normale, en vue d'une réinsertion proche... Pourtant, Tommy refuse de communiquer. C'est alors que, dans la région, les crimes se succèdent, tous plus affreux les uns que les autres, et toujours à l'arme blanche... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Ce 5[e] épisode de la plus célèbre (et rentable) série « horrifique » du cinéma est à nouveau produit par Frank Mancuso Jr. En 1981, il fut le producteur associé sur *Friday the 13 th - Part 2 (Le tueur du vendredi)* de Steve Miner, puis en 1982 producteur à part entière de *Friday the 13 th - Part 3 (Meurtres en 3 dimensions)*, pour lequel il participa personnellement à la mise au point du nouveau système de projection en relief « Sirius II », utilisé pour ce film : on le tourna avec une seule caméra dotée d'un objectif dédoublant la prise de vue avec un intervalle de 65 mm entre les deux images (distance normale entre nos deux yeux), l'effet de relief étant ressenti grâce à la différence de perception entre les deux yeux. Le film réalisa un total de recettes supérieur à 36 millions de dollars. Peu après, le système sera encore perfectionné (la caméra Optimax III) et Mancuso l'utilisera pour une autre de ses productions, une comédie fantastique intitulée : *The Man Who Wasn't There* (inédit en France). En 1983, il produit le 4[e] « Vendredi 13 », réalisé par Joseph Zito. Ce « *Chapitre Final* », étant un nouveau triomphe au box-office, Mancuso décide de « ressusciter » Jason Voorhees pour « *Une nouvelle terreur* ». Actuellement, il travaille en collaboration avec Robert Evans sur la suite de *Chinatown*, intitulée *Two Jakes*, écrite et réalisée par Robert Towne, avec Jack Nicholson et Robert Evans dans les principaux rôles.

John Shepherd fait ici ses débuts au cinéma en tenant le rôle de Tommy Jarvis. Il a cependant une grande expérience de comédien, que ce soit à la télévision ou au théâtre ; il a joué notamment dans le TV-film « *Confession of a Married Man* », aux côtés de Robert Conrad, et tenu des rôles principaux dans deux autres films, pour ABC-TV. Incarnant à nouveau Tommy à l'âge de 12 ans, après *Vendredi 13, chapitre final*, Corey Feldman, s'il n'a seulement que 11 ans, est déjà un « vétéran de la télévision » ! Il a été guest-star dans d'innombrables séries, a joué dans beaucoup de « pilotes » et de shows-TV. Enfin, il a présenté « How to Eat Like a Child » et deux « Spécials » avec Paul Anka et Bill Coshy. Au cinéma, nous avons pu récemment le voir dans *Gremlins* de Joe Dante, *C'était demain* de Nicolas Meyer et *The Fox and the Hound* (inédit).



DANGEREUSEMENT VOTRE

A View to a Kill. G.B./U.S.A., 1985. Un film écrit et réalisé par John Glen • **Scénario** : Richard Maibaum, Michael G. Wilson • **Directeur de la photographie** : Alan Hume • **Décors** : Peter Lamont • **Montage** : Peter Davies • **Effets spéciaux** : John Richardson • **Production** : Albert R. Broccoli/Michael G. Wilson • **Distributeur** : C.I.C. • **Durée** : 2 h 11 • **Sortie** : le 11 septembre 1985 à Paris.

Interprètes : Roger Moore (James Bond), Christopher Walken (Max Zorin), Tanya Roberts (Stacey Sutton), Grace Jones (May Day), Patrick McNee (Tibbett), Patrick Bauchau (Scarpine), David Yip (Chuck Lee), Fiona Fullerton (Pola Ivanovna).

L'histoire : « Apres avoir volé dans un centre de recherches soviétique une « puce » électronique d'un type spécial, l'agent britannique 003 est abattu par des poursuivants. Mais James Bond prend le relais, récupère la puce sur le cadavre de son collègue, et parvient de justesse à échapper aux hommes du contre-espionnage russe. De retour à Londres « M » lui apprend que cette puce est identique à la dernière invention britannique en matière d'électronique : en cas d'explosion atomique, le champ magnétique créé rendrait tout ordinateur et système de défense inopérationnels. Or, cette puce résistera à une telle épreuve. Tout porte à croire que Max Zorin, richissime industriel - et pourtant résolument anticommuniste, de notoriété publique - soit responsable de ces « fuites ». James Bond mènera sa mission, une enquête qui le mènera de Paris à San Francisco... ».

L'Ecran fantastique vous en dit plus : « Ma formation de monteur », déclare John Glen, « est primordiale. Aujourd'hui le public n'accepte plus les longueurs. C'est par leur rythme que bien des films ont mal vieilli. Le spectateur comprend vite, inutile de s'appesantir ! A fortiori dans un James Bond, où une scène de plus de 2/3 minutes est extrêmement rare. Auparavant, j'avais dirigé les scènes d'action sur la neige d'*Au service de Sa Majesté*, la poursuite à skis de *L'espion qui m'aimait* et les séquences en parachute de *Moonraker*, mais j'avais surtout monté ces films. A présent que je suis le réalisateur en titre, c'est bien sûr avec l'idée du montage final en tête que je tourne les scènes ». Succédant à Louis Jourdan et à Klaus Maria Brandauer dans le rôle du « méchant », Christopher Walken est un familier du film fantastique, puisqu'on a déjà pu le voir dans *Brainstorm* de Douglas Trumbull et *Dead Zone* de David Cronenberg. « Je suis plutôt d'un commerce agréable », déclare-t-il, « je suis un « gentil » dans la vie : d'où la difficulté à faire de Zorin un type dangereux crédible ! La solution est la suivante : pour ce genre de rôles, il faut « s'introvertir » et penser très fort aux choses les plus détestables de votre personnalité. En l'occurence, il fallait me mettre dans la peau d'un individu prêt à détruire la moitié du Nord de la Californie sans le moindre remords ! Les James Bond me tiennent particulièrement à cœur, car des leur sortie, je suis allé voir chacun de ces films. C'est une immense chance de jouer dans un film à grand budget : réaliser des situations sans limite de budget est un grand privilège. Cette fois, le tournage a duré très longtemps, ce genre de film très technique étant difficile à entreprendre. L'Oscar que j'ai reçu pour *Deer Hunter* (*Voyage au bout de l'enfer*) à changé beaucoup de choses dans ma carrière, mais je suis toujours dans l'expectative entre deux tournages ! ».

A ses côtés, outre Roger Moore, qui reprend le rôle pour la 7[e] fois, nous retrouvons Tanya Roberts (*Tourist Trap, Dar l'Invincible, Sheena, reine de la jungle*), Patrick MacNee (« *Chapeau melon et bottes de cuir* » et depuis, notamment : *Hurlements* et *Spaceship*) et Grace Jones (*Conan le destructeur*), qui incarne « May Day, un personnage proche des « Vilaines fées » de Walt Disney « On m'a donné carte blanche », précise la jeune actrice. « Le premier jour, John Glen a vu mon maquillage et l'a trouvé outrancier au premier abord. Puis, il a réfléchi et m'a même demandé d'en rajouter ! Ce que vous voyez dans le film est plus une attitude qu'un « style ». Il est certain que mon personnage va provoquer des réactions parmi les spectateurs, et je m'en réjouis. Qu'elles soient bonnes ou mauvaises, au moins je ne laisserai personne indifférent à mon égard ! ».

L'un des « clous » de *Dangereusement vôtre*, la séquence prégénérique, a été tourné successivement en Islande, sur le Lac Gelé, au sommet de l'énorme glacier Vatnajokull et près du petit village de Hofn (sur la côte Est), puis dans les Alpes suisses et le long de la frontiere Italie-Suisse, sur un grand glacier du nom de Vadretta di Scerscen Inferiore. Elle a été réalisée (et photographiée) par Willy Bogner.



LEGEND

Entretien de Laurent Bouzereau avec Tom Cruise



Mia Sara, Tom Cruise et la Licorne *(photo de plateau).*

Il était une fois... un film totalement différent des autres contes de fées cinématographiques. Depuis Alien, on savait que l'univers de Ridley Scott pouvait évoquer celui du plus célèbre des auteurs classiques de l'épouvante : H.P. Lovecraft. Mais on ne s'attendait certes pas à le retrouver dans une production destinée presqu'essentiellement aux enfants !
Curieux paradoxe. Ridley Scott nous a surpris, une fois de plus. Voici, présentée par son interprète principal, Tom Cruise, l'histoire d'une légende...

« Tout a commencé en octobre 1980, lorsque mon agent me contacta pour me dire que j'avais un rendez-vous avec Ridley Scott le jour suivant. Ridley était très occupé mais nous avons quand même pris un cocktail ensemble. Il me dit alors : « Seriez-vous intéressé par l'écriture d'un conte ? » Bien entendu, ma réponse fut affirmative ! »

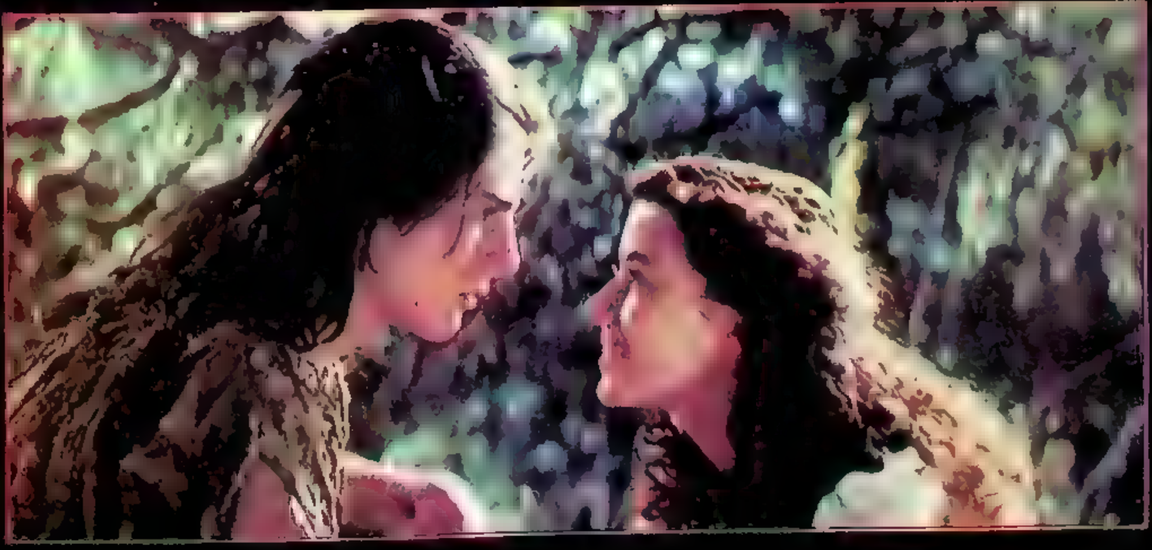
C'est ainsi que s'exprime le scénariste et écrivain William Hjortsberg sur la naissance de ce fabuleux projet qu'est *Legend* et qui marque le retour de Ridley Scott dans l'univers fantastique où il s'est déjà exercé avec succès en réalisant *Alien* et *Blade Runner*. C'est seulement un an plus tard que le scénariste et le metteur en scène devaient se rencontrer à nouveau et vraiment commencer à « construire » ce projet, pièce par pièce. Scott et Hjortsberg prirent alors l'habitude de se voir au petit déjeuner et de discuter du scénario. « La ligne conductrice du film est en fait basée sur l'éternel combat des ténèbres et de la lumière, entre le Bien et le Mal », poursuit Hjortsberg. « Les personnages ne sont nés qu'après la définition de ce thème. Puis, Ridley et moi-même avons créé le héros, Jack O'The Green. Une licorne était tuée par un « méchant » et une fille lançait sa bague dans un étang pour attirer l'attention d'un garçon au même moment. Celui-ci plongeait et lorsqu'il s'apprêtait à faire surface, il devait découvrir que l'hiver était venu et que le lac était gelé. Puis Ridley pensa que nous devions avoir une Quête. Le garçon devait être à la

« Ridley Scott appartient au monde de l'imaginaire... » (Tom Cruise).

Dans l'antre de Darkness (Tim Curry), Lily (Mia Sara) entame une danse ensorcelante.



Une belle petite fée, amoureuse de Jack (Tom Cruise), personnage tout droit sorti de l'univers de Peter Pan...



Jack (Tom Cruise) et Lily (Mia Sara). Leur amour provoquera le plus grand des bouleversements...

[illegible] sorcière des marais : une affreuse créature que H. P. Lovecraft lui-même n'aurait pas désavouée ! (maquillage et création : Rob Bottin).

Un [illegible] de Ténèbres envoyé par Satan dans le but de mettre [illegible] la si belle et si douce Licorne,
afin que le Mal puisse régner sur Terre en toute impunité.





recherche d'une armure magique et il devait y avoir aussi une épée... Finalement, c'est avec tous ces éléments et grâce à mes recherches dans les livres de contes que nous avons développé *Legend*... »

C'est l'année dernière que l'aventure devait véritablement s'amorcer avec le début du tournage dans les studios de Pinewood sous la houlette d'une équipe de haut niveau où apparaissent les noms de : Alex Thomson, directeur de la photographie, qui signa la photographie de *Excalibur*, *The Keep*, *Electric Dreams* ; Asheton Gordon, décorateur qui travailla sur bon nombre de publicités réalisées par Ridley Scott et qui conçut les décors de *La Maîtresse du Lieutenant Français* et Terry Rawlings, le chef-monteur de *Duellistes*, *Alien*, *Blade Runner*, *Les Chariots de Feu* et *Yentl*.

Des décors incroyables furent alors édifiés, et une nouvelle méthode de maquillage appelée « Prothetics » fut utilisée. Cette technique a été inventé pour appliquer la chirurgie esthétique sur des personnes défigurées. « Prosthetic » est un mot général qui rassemble toutes les prothèses qui sont apposées sur le visage ou sur le corps pour en modifier la surface.

Pour interpréter le rôle principal de Jack O'The Green, Ridley Scott décida d'engager le jeune mais populaire Tom Cruise qui, depuis le succès de *Risky Business*, est devenu l'un des acteurs les plus en vue de sa génération.

Tom vient d'une famille new yorkaise très modeste et c'est par hasard, alors qu'il souffrait d'un muscle déchiré l'ayant longuement immobilisé, qu'il décida de devenir acteur.

L'Ecran Fantastique est le premier magazine auquel ce jeune comédien de 24 ans ait accepté de donner une interview sur *Legend*. Il évoque ici sa carrière, son rôle dans le film de Ridley Scott mais parle aussi de sa popularité avec modestie et ne cache pas que toute cette aventure, même si elle est couronnée de succès, peut parfois être effrayante...

Quand et comment as-tu commencé à travailler sur Legend ?

Si je me rappelle bien, c'était avant le sortie de *Risky Business* en 1983. J'ai simplement été contacté par Ridley, nous nous sommes rencontrés, nous avons parlé ensemble quelques heures, et il m'a dit : « J'aimerais que tu joues ce rôle... ». Après *Risky Business* et avant même la sortie, j'ai commencé à recevoir beaucoup de propositions. Mais ce jour-là, j'étais assis dans le bureau de Ridley et j'ai vraiment senti que *Legend* pouvait être une expérience passionnante. Je ne pouvais pas laisser passer une chance pareille.

Etait-ce le meilleur script que tu avais lu depuis Risky Business ?

Après *Risky*... J'étais à la recherche de quelque chose de nouveau et de différent artistiquement parlant. Ridley Scott a une imagination tellement fertile et il est, de plus un tel metteur en scène, que c'était pour moi une opportunité unique.

Lorsque tu as lu le scénario pour la première fois, qu'est-ce qui t'a attiré dans le rôle de Jack O'The Green ?

Ce que j'ai lu était plus un traitement qu'un vrai scénario. C'est pour cette raison que Ridley m'a parlé du rôle pendant si longtemps lors de notre première rencontre. Je crois que ce qui m'a



Lily s'apprête à jeter sa bague dans un étang pour défier l'amour de Jack : un geste innocent qui aura pourtant de lourdes conséquences...

attiré dans ce rôle, c'est qu'il me permettait une contribution créative. Dans le film, je joue le héros de la lumière. J'ai aimé ce personnage car il est vraiment ouvert et vivant. Habituellement, un héros est souvent macho et j'avais envie d'innover en interprétant Jack O'The Green qui est tout le contraire.

[illegible]

Comment t'es-tu préparé au rôle ?

J'ai fréquenté beaucoup de licornes... (rires). Non, cela n'a pas été facile car il n'y avait pas de critères référenciels pour ce rôle. Par exemple pour *Risky Business* j'ai passé beaucoup de temps dans les milieux « prépi », pour *All The Right Moves* j'ai joué au football américain pendant un mois, pour *Taps* j'ai goûté à la vie militaire... Pour *Legend* bien entendu c'était moins évident car je me voyais mal aller tous les jours dans une forêt magique... je suis donc arrivé à Londres en janvier. Le tournage devait commencer en avril à Pinewood, et je me suis laissé entraîner par la magie à travers des images fantastiques et j'ai beaucoup discuté avec Ridley et le scénariste. Je me suis aussi entraîné dans un ballet de jazz moderne car mon personnage ne pouvait avoir des manières contemporaines. Je me suis donc entraîné avec un danseur pour avoir des mouvements plus fluides. J'ai également essayé de m'ouvrir plus au monde, car le personnage que j'interprète est très vulnérable. J'ai enfin lu beaucoup de contes.



Tom Cruise et Mia Sara, héros de Legend.

Tes films précédents sont des comédies dramatiques intimistes. Soudain tu te retrouves sur une super-production. Comment as-tu réagi à cette transition ?

Super-production est le mot ! Lorsque je suis allé sur le plateau en construction en janvier, je n'avais jamais rien vu de pareil. Pour la première fois de ma vie, j'ai vraiment senti que je travaillais sur un FILM ! C'était comme *Autant en emporte le vent* et c'était très excitant. Magique...

Dans la vie, tu es très discret. Dans Legend, tu joues un ermite. T'es-tu inspiré de ton propre caractère pour le rôle de Jack O'The Green ?

J'ai une règle dans mon travail : toute expérience en tant qu'acteur est comme une exploration de moi-même. Je me pose toujours cette question : qui suis-je ? Je ne sépare pas mes rôles de moi-même. Je change mes habitudes et mes manières mais je tente de faire de mes personnages des êtres réels auxquels je confère tout mon cœur et toute mon âme.

Quel genre d'homme est Ridley Scott, dans le travail et dans la vie ?

Dans la vie d'abord, Ridley est très sensible et extrêmement passionné. Je le respecte énormément car il a beaucoup d'énergie. La production de *Legend* était gigantesque et il n'en a jamais perdu le contrôle. Si nous n'étions pas d'accord sur quelque chose, ce qui fut rarement le cas, il savait comment agir. En tant que metteur en scène, je pense que Ridley Scott est tout simplement un génie !

T'a-t-il laissé beaucoup de liberté dans ton travail d'acteur ?

Dès que nous tournions une scène, nous étions tenus de suivre la même direction pendant un bon nombre d'autres séquences. C'était très dur ensuite car nous ne pouvions pas vraiment répéter, le film possédant peu de dialogue. Ce que nous avons donc fait, c'était étudier plan par plan chacune des scènes : Ridley me disait ce qu'était sa vision des choses tout en me laissant une très grande liberté. Mais pour réaliser cela, il fallait toujours que je lui parle le jour précédent car une fois sur le plateau, je ne pouvais pas me permettre de faire des changements. *Legend* était différent pour moi dans ce sens qu'il y avait une pression constante à cause des moyens et du budget. Il m'a fallu m'armer de patience et apprendre à vraiment me relaxer. Parfois, je me levais à 6 heures du matin, puis j'avais mon maquillage et je devais me préparer pour apprendre enfin que mes scènes avaient été annulées. Cela pouvait se reproduire une semaine durant. Puis, des scènes qui ne durent que quelques minutes à l'écran pouvait réclamer deux semaines de tournage...
Tout cela a été très dur pour moi émotionnellement parlant car mon personnage demandait beaucoup d'énergie et de concentration.

Assistais-tu aux rushes pendant le tournage ?

J'ai surtout été voir le travail des autres acteurs. J'assiste aux rushes habituellement mais pour ce film, je voulais rester ouvert et j'ai pensé que si je voyais mon travail, cela pouvait tuer mon naturel.

Tu as travaillé avec Francis Coppola sur The Outsiders. Quel parallèle ferais-tu entre lui et Ridley Scott, de ton point de vue d'acteur ?

C'est difficile de répondre à cela car ils sont tous les deux très « visuels ». Ridley appartient peut-être plus au monde de l'imaginaire bien qu'actuellement il tourne un film dramatique. Je pense que Ridley est le meilleur dans ce genre de films. J'ai vu *Legend* et je n'en ai pas cru mes yeux !

Etais-tu familier avec le travail de Ridley Scott avant de commencer à travailler sur Legend ?

Oui. Chaque fois que je commence à travailler sur un film, j'essaye de connaître le passé de tout le monde.

Un incendie a totalement détruit le décor de Legend ainsi que celui du James Bond, A View To A Kill. Comment cela s'est-il passé et quelle fut ta réaction ?

J'étais en train de déjeuner et soudain quelqu'un de l'équipe est venu me dire : « Monsieur Cruise, votre plateau est en flammes ! ». C'était incroyable. Il y avait des explosions partout. J'ai donc couru vers Ridley et je lui ai demandé ce que l'on allait faire. Des gens pleuraient... Ridley m'a alors dit : « Bien, je crois qu'on devrait aller jouer au tennis et si tu veux on pourrait dîner ensemble après ! ». J'ai dit O.K. et le jour suivant, nous tournions sur un autre décor en attendant que les dégats soient réparés. En fait, l'incendie n'a pas vraiment changé grand chose au plan de tournage.

TOUTE MA VIE EST UNE AVENTURE...

Y-a-t-il un rôle que tu aie toujours rêvé d'interpréter en particulier ?

Non, pas vraiment. Je n'ai pas d'idée préconçue. Je vais de film en film en essayant de développer et d'améliorer au mieux mes capacités professionnelles ; Jack O'The Green était mon rôle clé l'année dernière et avant c'était le personnage de *All The Right Moves*... Chacun de mes rôles est comme une étape en fait.

Ta popularité a-t-elle changé ta vie ? As-tu peur parfois ?

J'ai toujours très peur. La chose positive dans mon succès c'est que cela m'a donné la force de grandir. Sur le terrain que j'ai choisi.

Cette aventure est un peu arrivée par hasard...

Je crois que toute ma vie a été une aventure. Tout le monde rêve de devenir acteur et je ne fais pas exception à la règle. Mais avant que l'opportunité me soit vraiment offert, je n'avais pas vraiment de but. Je n'ai jamais vécu au même endroit pendant plus de deux ans. Un jour, j'ai joué dans une pièce, puis tout a fait boule de neige lorsque j'ai compris que j'aimais vraiment jouer la comédie. J'ai donc ensuite étudié dans cette direction.

Quels sont tes projets ?

Je travaille sur le nouveau film de Tony Scott, le frère de Ridley. Quelle coïncidence !... (rires) Cela fait plusieurs mois que nous collaborons sur le scénario avec les producteur de *Beverly Hills Cop*. Le film s'intitule *Top Gun*, et il traite de la lutte pour être le meilleur. Ici, il s'agit d'être le meilleur pilote d'avion de combat.

Pourrais-tu faire des comparaisons entre les deux frères ?

Je n'ai pas encore commencé à tourner avec Tony mais ce que j'aime avant tout chez eux c'est qu'ils sont « bons » et sains d'esprit. Tu vois ce que je veux dire ? (rires). Tu peux t'asseoir avec eux et discuter avec simplicité. Tony est plus jeune que Ridley mais il a énormément de talent.

Y-a-t-il des metteurs en scène avec lesquels tu aimerais travailler dans l'avenir ?

La liste est tellement longue qu'il serait injuste de n'en nommer que quelques-uns...

TRENTE ANNEES AVEC GODZILLA

par Riccardo F. Esposito

Entre le Godzilla (1954) d'Ishiro Honda, le premier de toute une série de films qui allaient avoir pour héros le gigantesque monstre préhistorique, et le nouveau Godzilla (1984) de Kohji Hashimoto, se sont écoulés exactement trente ans. La sortie dans le circuit du « nouveau » Godzilla nous permet d'entreprendre un vaste panorama de tous les films de cette grande saga.



LE 1er GODZILLA

L'histoire du premier film de la série *Godzilla* est plus complexe qu'on ne pourrait le croire. Tout a commencé dans la première quinzaine de mars 1954. A cette époque-là en effet la Toho International se mit d'accord pour un début de collaboration avec l'Indonésie, dans le but de produire un film de guerre à gros budget dont le titre original serait *Behind The Glory*, et dont le début de tournage était prévu pour le mois d'août de cette même année. Le 5 avril 1954 cette production fut confiée à Tomoyuki Tanaka, producteur exécutif de la Toho. Mais Tanaka était d'avis que les ressources limitées de la société pourraient être mieux utilisées en les dirigeant vers un projet qu'il avait lui-même conçu. Tanaka avait été favorablement impressionné par le film américain *Le monstre des temps perdus* (*The Beast From 20,000 Fathoms*, 1953) d'Eugène Lourie, et par ses effets spéciaux en stop-motion de Ray Harryhausen. Le film s'était révélé un succès financier en Amérique, et Tanaka était absolument convaincu que la même formule devait fonctionner au Japon. Aussi Tanaka présenta-t-il son idée aux dirigeants de la Toho, intitulant provisoirement son projet *Dai Kaijū No Kaitei Niman Maru* (« Le grand monstre venu de 20 000 lieues sous les mers »). Au milieu du mois d'avril 1954, Tanaka reçut l'autorisation de produire son film. A la même époque Eiji Tsuburaya était chargé de la section « effets spéciaux » de la Toho.



Lors de sa sortie nationale est France, le premier Godzilla battit tous les records ! En mars 57, à Paris, il fit 27 000 entrées en 7 jours sur trois salles seulement (le Midi-Minuit, le Ritz et le Napoléon).

EIJI TSUBURAYA, PIONNIER JAPONAIS DES EFFETS SPÉCIAUX

Eiji Tsuburaya est né à Fukushuna (Japon) le 8 juillet 1901 ; il est le fils aîné de Isamu et de Sei Tsuburaya. Après des études d'ingénieur, Eiji a commencé à faire du cinéma en 1919 comme assistant opérateur adjoint dans les studios de Kyoto de la Nippon-Tennesyoku-Katsudo (Kokkatsu), où il travailla en se perfectionnant dans le domaine des effets spéciaux, domaine dans lequel il fut véritablement un pionnier. Après la parenthèse de la Première Guerre mondiale (à laquelle il prit part comme correspondant de guerre), Eiji passa à la Ogasawara Productions et participa en tant que chef opérateur au tournage du film historique d'horreur *Enmeiin Noe Semushi* (1925). Les premiers films pour lesquels il fut responsable des effets spéciaux furent *Chimatsuri* (1929) et *Yomakidan* (1929). Il entra à la Toho en 1939 et y créa un département d'effets spéciaux. En 1945 il quitta temporairement la Toho pour perfectionner certaines techniques mais il y revint par la suite en 1950. De 1954 à 1969 Tsuburaya fut le responsable des effets spéciaux de presque tous les films fantastiques de la Toho (au nombre desquels ceux de la série *Godzilla*) et de divers films de guerre. En 1963 il fonda un laboratoire indépendant pour la recherche des effets spéciaux, qui deviendra par la suite la Tsuburaya Productions (à laquelle on doit de nombreux films et séries télévisées à thème fantastique, dont : *Urutoruman, Ultra Q, Bon Furii, I-Zenborg, Koseidon, Tansor 5*, etc.) dirigée aujourd'hui par son fils Noboru, Eiji Tsuburaya étant décédé, à l'âge de 68 ans, le 25 janvier 1970.

LES ORIGINES DE « GOJIRA »

Tsuburaya avait vu, dans les années 30, le film américain *King Kong* (1933) de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack avec les effets spéciaux d'animation de Willis O'Brien, qui lui avait fait une impression si favorable qu'il construisit un monstre ressemblant à un poulpe et définit les grandes lignes d'un synopsis dans lequel un gigantesque poulpe attaquait un navire. Lorsqu'il fut informé du plan de Tanaka, Tsuburaya soumit au producteur son ébauche de sujet et c'est ainsi qu'il fut chargé du projet. La production du film commença, il n'avait pas de titre, le script était simplement désigné par la lettre « G », qui signifiait « giant » (géant en anglais). Tanaka engagea Shigeru Kayama, un auteur de science-fiction japonais, qui acheva la rédaction du scénario original le 2 mai 1954. Cependant Tanaka était à la recherche d'un titre frappant pour son film. Un jour son ami Ichiro Sato lui parla de quelqu'un qui faisait partie du staff de la Toho et qui, pour son aspect et son impressionnante stature, avait été surnommé « Gojira », un mot né de la fusion du terme japonais « Kujira » (baleine) et du mot anglais « gorilla » (gorille). Ce nom plut beaucoup à Tanaka et c'est ainsi que le film en préparation reçut le titre de *Gojira*. On était en pleine pré-production quand, le 5 juillet 1954, on annonça le tournage du film. Du scénario original de Kayama on tira de nombreuses autres versions. L'idée du poulpe géant, de Tsuburaya, fut abandonnée au profit d'un reptile amphibie géant. Tanaka, le scénariste Takeo Murata, le réalisateur Honda et Tsuburaya contribuè-

rent tous à la rédaction du scénario définitif, qui fut ensuite reporté sur des centaines de « storyboards » de Iwao Mori. Le metteur en scène choisi par Tanaka fut Ishiro Honda.

INOSHIRO HONDA, SECOND PÈRE DE GODZILLA

Ishiro Honda (également connu à l'étranger sous le nom de Inoshiro, mais dont le *vrai* nom est *Ishiro*) est né dans la préfecture de Yamagata (Japon) en mai 1911. Dans sa jeunesse il avait voulu être peintre et obtint ses diplômes des Beaux-Arts à la Nippon University. Il entra dans les studios de cinéma P.C.L. (la future Toho) en 1933. Après un long apprentissage (son premier film en tant que réalisateur remonte aux débuts des années 50) il tourna un certain nombre de films dramatiques, sentimentaux et de films de guerre. A dater de 1954, fort heureusement, il se spécialisa dans les films du genre fantastique. Récemment il a été assistant metteur en scène de Akira Kurosawa, pour *Kagemusha* (1980) et *Ran* (1984).

LA CRÉATION DU MONSTRE

S'inspirant des « storyboards » de Iwao Mori, Tsuburaya commença à travailler sur les effets spéciaux. Le scénario original ne prévoyait pas le final avec la silencieuse prière pour Serizawa à bord du navire, tel qu'on le voit dans l'édition définitive du film. Le projet initial en effet prévoyait pour Ogata et Emiko le retour en hélicoptère à l'endroit où Godzilla avait été détruit et l'on devait jeter dans l'océan une guirlande pour honorer le sacrifice du savant.
Initialement, le rôle principal, celui d'Ogata, devait être interprété par Akihiko Hirata, mais, après quelques essais qui montrèrent que Hirata ne convenait pas pour ce rôle, l'acteur fut choisi au contraire pour le rôle délicat du docteur Serizawa. Mais, naturellement, la partie la plus importante du film était constituée par le design de la véritable star du film, Godzilla. Le monstre fut conçu comme un reptile préhistorique amphibie, semblable au tyranosaure rex et à l'allosaure, mais avec une longue crête dorsale osseuse, de la tête à la queue, qui rappelait celle du stegosaure.
En se basant sur les illustrations créées pour le monstre, le technicien et sculpteur Sadami Toshimitsu sculpta en argile trois prototypes du monstre : le premier ressemblait à un tyranosaure rex avec une grande tête ; le second, que l'on appelait Gojira « bosselé », avait le grain de la peau plein de protubérances ; le troisième, dénommé Gojira « alligator », était semblable au second modèle, mais dont les protubérances épidermiques étaient disposées de façon linéaire et plus composée. Ce fut ce dernier que l'on choisit pour le film. Pour le lancement publicitaire du film, la radio japonaise, la Japan Broadcasting, transmit une version radiophonique de *Gojira*, entre le 17 juillet et le 25 septembre 1954. Début août, la troupe du film fut divisée en trois groupes de travail. Le groupe « A » était constitué par les acteurs en chair et en os, placés sous la direction de Ishiro Honda, avec des plateaux dans les localités de Toba et de Mie, et dans le quartier résidentiel de Tokyo. Le groupe « B » était formé par les techniciens des effets spéciaux pour Gojira, et le groupe « C » était chargé de la direction de l'animation. D'après le prototype, Ryosaku Takasugi, Sadami Toshimitsu et Kanzi Yagi construisirent le « costume » qui avait les apparences de Gojira, sous la direction de Eiji Tsuburaya. Pour fabriquer le costume on construisit un moulage de plâtre à l'intérieur duquel on coula du latex. Quand le latex avait durci, il était extrait du moule, formant ainsi la peau du monstre. Pour fournir un soutien à cette peau et donner au corps une masse suffisante on fabriqua une « peau intérieure » en tissu capitonné de bambou et de mousse synthétique. On plaça la peau de latex sur ce support. La tête et la queue furent construites séparément. Une fermeture éclair s'ouvrait le long de la crête dorsale pour permettre à l'acteur de s'introduire dans le costume. Sa tête se trouvait à la base du cou de l'animal où il y avait de petits trous qui lui permettaient d'y voir et de respirer. La tête du monstre était montée sur un support situé au sommet de celle de l'acteur. Dans la tête du monstre était placé un mécanisme radioguidé au moyen duquel un technicien hors-champ pouvait ouvrir et fermer la mâchoire inférieure de la créature. Enfin le costume tout entier fut peint d'un gris anthracite profond. Deux hommes endossaient tour à tour le « costume » de Gojira : Haruo Nakajima et Katsumi Tezuka. Nakajima avait, à cette époque-là, 20 ans environ. Il avait interprété quelques *chambara* (films du duels à l'épée) et était doté d'un physique robuste, qualité indispensable si l'on considère que le « costume » de Gojira pesait plus de 100 livres. Il devenait très difficile de marcher quand on l'avait revêtu et Nakajima eut besoin de beaucoup d'entraînement avant de se déplacer avec naturel. Un autre problème était celui de la chaleur à l'intérieur de ce costume, pratiquement dépourvu d'aération, s'ajoutant à la chaleur provoquée par les éclairages puissants du studio. Aussi ne pouvait-on utiliser l'acteur que quelques minutes chaque fois. L'horaire de travail normal consistait à répéter avec Tsuburaya en décrivant les actions que l'on devrait reproduire par la suite, puis à répéter de 7 à 10 minutes en endossant le costume mais sans les éclairages de scène, et enfin le « on tourne ». De la sorte, avec de nombreuses pauses, on réussissait à tourner toutes les séquences requises. La tension éprouvée par Nakajima eut en particulier pour preuve les nombreux accidents qu'il eut sur le plateau pendant le tournage.



Godzilla, face aux tanks, dont les tirs seront sans aucun effet sur lui.

« L'HOMME QUI JOUAIT GODZILLA »

Après chaque prise de vues l'acteur était épuisé et n'avait plus la force de s'extraire de son costume ; quand il en était sorti, de la « combinaison » on pouvait extraire jusqu'à une pleine tasse de sueur, ce qui fait que l'on administrait à Haruo du thé et de l'eau salée en quantité pour compenser sa déshydratation. Dans l'ensemble, Haruo avait été mal récompensé de tout son travail, par des graves crampes musculaires, un corps couvert d'ampoules et un maigre salaire. L'acteur perdit quelque dix kilos mais il devint « l'homme qui jouait Godzilla » (c'est lui qui l'interprétera également dans d'autres films de la série, jusqu'en 1972). Dans ce premier film, Haruo interpréta également le rôle d'un électricien qui actionne les interrupteurs quand Gojira passe sur les lignes à haute tension. Pour certaines scènes où l'on voyait les premiers plans des pieds de Gojira, on construisit une section du corps du monstre, au-dessous de la ceinture, dépourvue de queue, suspendue au moyen d'une corde, de sorte que l'acteur puisse marcher en enfilant les jambes du monstre comme une paire de pantalons. Gojira n'était cependant pas réalisé seulement au moyen d'un homme portant le costume approprié. On construisit également deux petites maquettes que Tsuburaya utilisa pour son film. La première était un petit pantin animé par les doigts de la main d'un technicien, dont on se servait pour certains premiers plans, pourvu d'une petite bombe qui simulait l'haleine radio-active du monstre. La seconde, utilisée pour certains plans moyens et premiers plans, était une petite figurine mécanique radiocommandée, pourvue de petits bras rigides et qui pouvait bouger les yeux et la mâchoire. Eiji Tsuburaya et son équipe de préposés aux effets spéciaux, Akira Watanabe (directeur artistique), Kuichiro Kishida (chef-opérateur) et Hiroshi Mukoyama (directeur de la photographie), se heurtèrent à certains problèmes avec les effets visuels. On avait imaginé un Gojira de 50 mètres de haut, mais le costume tout entier ne mesurait que deux mètres, ce qui imposait donc la construction des miniatures des édifices détruits par le monstre à l'échelle d'1/25. En accord total avec le directeur de la photographie, Masao Tamai, Tsuburaya fit se



déplacer Gojira très rapidement, en le filmant à une vitesse supérieure à la normale, de sorte qu'en rétablissant lors de la projection la vitesse normale, le monstre se déplaçait lentement et les modèles réduits se désagrégeaient avec une extrême lenteur, donnant l'impression que l'on avait affaire à des édifices réels, grandeur nature. Les maquettes des édifices furent construites avec une grande attention et Tsuburaya, en accord avec les décorateurs Takeo Kita et Satoshi Chuko, s'occupa scrupuleusement des détails, jusqu'aux plus menus. Le quartier de Tokyo de Ginza fut reconstruit en studio en un seul bloc à trois dimensions. Si Tsuburaya n'était pas satisfait des constructions que son équipe de techniciens avait exécutées, il était capable de faire tout démolir et de les faire recommencer à zéro. On réalisa l'haleine radio-active du monstre en la dessinant directement sur les photogrammes, tandis que l'on obtint son rugissement en joignant la réverbération du son d'une contrebasse au son d'une corde d'instrument d'un octave au-dessous du ton normal, en frottant un gant de cuir rêche. Les pas de Gojira étaient obtenus en frappant un gros tambour avec l'extrémité nouée d'une grosse corde. La musique était d'Akira Ifukube, le futur auteur des bandes son de nombreux films fantastiques de la Toho, et qui en était là à sa première expérience du genre. Ifukube écrivit la musique du film sans en avoir vu aucune séquence et sans rien en savoir, si ce n'est qu'il s'agissait de l'« une des plus grandes choses qui soient jamais apparues à l'écran ». En dépit de cela, Ifukube fit du bon travail : sa bande son est remarquable et il est difficile d'oublier la marche que l'on entend quand Gojira attaque Tokyo. Au bout de deux mois de pré-production et 122 jours de prises de vues, *Gojira* fut enfin terminé. Tout le plateau et l'équipe des techniciens se détendirent dans une grande fête offerte par la production, où le « costume » de Gojira, exposé sur une plateforme fabriquée tout exprès, faisait le plus bel effet. Le film fut un grand investissement financier pour la Toho. Qu'il suffise de dire qu'en 1954 une production moyenne japonaise coûtait environ 240 000 yens, alors que le budget de Gojira fut de 60 millions de yens ; sans compter les dépenses de publicité et de promotion, qui le firent grimper jusqu'à 100 millions de yens !

Le film fut distribué en première nationale au Japon le 3 novembre 1954 et reçut du public un accueil enthousiaste. Eiji Tsuburaya remporta un Japanese Film Technique Award pour son travail. Gojira, le roi des monstre, était enfin né !



La toute première (et effrayante) apparition de Godzilla (la seule en plein jour !) dans le film de Inoshiro Honda de 1954.

UNE DOUBLE VERSION AMERICANO-JAPONAISE

Le film *Gojira* (*Godzilla*, Toho, 1954) fut distribué aux Etats-Unis en avril 1956, rebaptisé *Godzilla, King of the Monsters*. Le monstre devint ainsi Godzilla pour les spectateurs occidentaux. La version américaine du film (et, par voie de conséquence, celle que nous avons vue aussi, nous, Européens) fut abondamment modifiée par le metteur en scène et monteur Terry Morse qui tourna certaines séquences où apparaissait l'acteur alors populaire, Raymond Burr (connu à cette époque-là pour la série télé « *Perry Mason* »). Grâce à un habile montage, Morse inséra dans le film les séquences qu'il avait tournées (avec la participation du directeur de la photographie Guy Roe) de telle façon que Burr puisse sembler le protagoniste du récit, dans le rôle d'un chroniqueur de Chicago qui enquête sur Godzilla et commente au magnétophone la destruction de Tokyo.

Ainsi Raymond Burr se retrouvait être le héros principal de la version occidentale du film, alors qu'Akira Takarada (dans le rôle de Hideto Ogata) était le héros principal de la version originale japonaise.

Les affiches des versions occidentales citaient le nom de Terry Morse à côté de celui de Honda, comme s'il avait collaboré à la mise en scène. La version italienne (1957) avait disparu des écrans depuis un certain nombre d'années quand, en 1976, le metteur en scène Luigi Cozzi décida de faire un remake du film (qui, comme on le sait, était en noir et blanc) en le faisant *colorier*, au moyen d'un système très sophistiqué qui consiste en des gélatines colorées que l'on déplace photogramme par photogramme, par l'expert en stop-motion Armando Valcauda. En outre, le monteur habituel de Cozzi, Alberto Moro, glissa dans le film de brèves séquences tirées d'autres films, comme *Le monstre des temps perdus*, *Le retour de Godzilla*, *Kronos, Conqueror of the Universe*, *The Day the Earth Caught Fire*, et des passages d'un documentaire sur la destruction de Hiroshima et de Nagasaki ! Le résultat final était sans aucun doute suggestif, mais ne fut cependant pas apprécié du public. Pour conclure cette analyse du premier *Godzilla*, voici maintenant le canevas de la *version occidentale* du film : l'histoire commence par la venue au Japon du chroniqueur Steve Martin (Raymond Burr), qui se rend au Caire après une brève escale à Tokyo. Mais, arrivé dans la métropole japonaise, il est chargé pas son journal, le United World News de Chicago, de suivre le déroulement des recherches sur certaines mystérieuses disparitions de navires nippons. Steve se joint à un officier de la police japonaise, Hagiwara (Sachio Sakai). Admis dans une expédition scientifique, nos deux héros se rendent sur l'île d'Oto où ont été signalés de graves phénomènes. C'est là qu'apparaît pour la première fois Godzilla, un énorme animal préhistorique au souffle radio-actif, qui est sorti du fond marin et a été ramené à la vie, comme l'affirment les savants, par les explosions atomiques. Selon ce qui ressort également de la conférence tenue par un paléontologue, le professeur Kychei Yamane (Takashi Shimura) à des journalistes et à des savants : « Celui-ci », dit-il en montrant une photo du monstre, « nous l'appellerons Godzilla, en hommage à la légende de l'île d'Oto. A en juger par les photographies, il dépasse certainement les 50 mètres. Certes, nous nous demandons aujourd'hui comment cet animal a pu réapparaître après tant de siècles et pourquoi justement sur la côte du Japon...

UN MONSTRE INVINCIBLE !

L'hypothèse la plus vraisemblable pourrait être la suivante : par un extraordinaire phénomène naturel, cette espèce de l'ère jurassique a pu se reproduire jusqu'à nos jours. Au cours des millénaires intermédiaires il n'a pas eu la possibilité de se manifester, mais aujourd'hui que le compteur Geiger nous a révélé dans les empreintes de pas du monstre la présence d'éléments radioactifs, les mêmes éléments que ceux produits par la bombe H, j'ai acquis la conviction que le réveil de Godzilla a été causé par les explosions atomiques répétées ! »

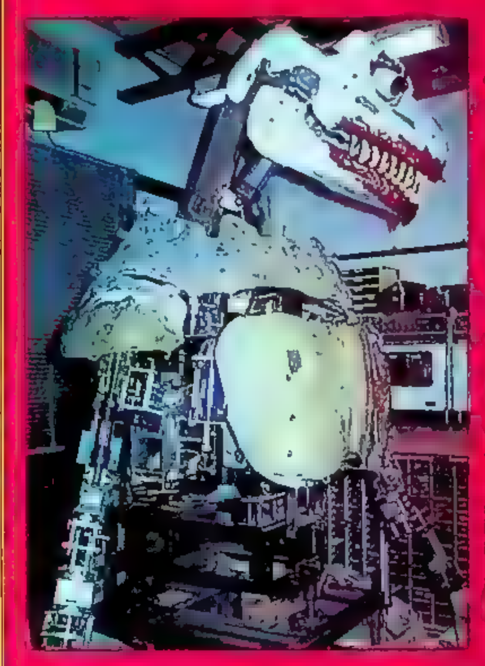
La nouvelle suscite une énorme curiosité, qui se transforme bien vite en panique quand le monstre, sortant des eaux de la baie de Tokyo, s'apprête à pénétrer dans la métropole. Les moyens déployés par l'armée pour la défense ne servent à rien : tanks, avions à réaction, ou décharges électriques de fort voltage. Le géant se déchaîne contre la ville, la réduisant bientôt à un amas de ruines fumantes. Steve, de la fenêtre d'un immeuble, commente au magnétophone l'holocauste (disant, entre autre : « que le reste du monde ne connaisse jamais semblable désastre ! »). L'édifice est rasé au sol par le monstre, mais le journaliste a la peau dure et se réveille, bien qu'endolori, dans le lit d'un hôpital de campagne improvisé. A un certain moment parvient la nouvelle d'une découverte extraordinaire : il s'agit d'un dispositif, le « destructeur d'oxygène », capable de supprimer, en le privant de l'air nécessaire, et ensuite en la réduisant à l'état de squelette, tout être plongé dans l'eau. L'inventeur de ce dispositif est un savant, le professeur Daisuke Serizawa (Akihiko Hirata), épris de la fille du professeur Yamane, Emiko (Momoko Kochi). Puisque son grand amour n'est pas partagé — en effet Emiko aime un autre homme, Hideto Ogata (Akira Takarada) —, il refuse tout d'abord résolument de se servir de l'arme terrible pour son propre salut et pour celui des autres mais, par la suite, dans un deuxième temps, cédant aux insistances de la jeune fille, il change d'attitude. Il attaque ainsi Godzilla au fond de la mer, en empoignant son dispositif, et le détruit, sacrifiant cependant sa propre vie dans cette entreprise. Le film se conclut tandis que Steve, Hagiwaza, Ogata, Emiko et le professeur Yamane adressent à la mer, à bord d'un navire, une silencieuse prière en l'honneur du sacrifice de Serizawa.











LA CREATION DU NOUVEAU GODZILLA

Pour le nouveau Godzilla, toutes les techniques d'effets spéciaux furent utilisées. On commence par « dessiner » le monstre. Puis on en fait une sculpture de taille humaine (ci-dessus), laquelle permet d'établir un costume où se glissera un comédien, procédé déjà utilisé en 1954. Mais l'électronique fut également requise pour la version « 85 », et l'on construisit un véritable robot (ci-contre), téléguidé et animé à la manière des personnages animaliers de Disneyland (l'« animatronic » est le nom de ce système). Bien entendu, la plupart des scènes où intervient le monstre sont tournées au milieu de maquettes réduites (ci-dessous), les Japonais étant les grands spécialistes en ce domaine (celles de 1954 étaient déjà superbes !).





ゴジラ

LA SERIE GODZILLA

L'équipe des créateurs et de leurs créatures, lors du tournage de **Destroy all monsters**, *l'un des films les plus délirants de la Saga.*

1955 : LE RETOUR DE GODZILLA

Au vu du grand succès du premier *Godzilla*, Tomoyuki Tanaka, producteur, décida qu'il lui donnerait une suite. Shigeru Kayama écrivit le script original, Takeo Murata et Sigeada Hidaka s'occupèrent de la mise en scène et Masaru Sato composa la bande son. L'équipe des effets spéciaux fut pratiquement inchangée : Eiji Tsuburaya (directeur), Akira Watanabe (directeur artistique), Hiroshi Mukoyama (directeur technique de la photographie) et Masso Shiroda. Le résultat fut *Gojira No Gyakushu* (*Le retour de Godzilla*, Toho, 1955), réalisé par Motoyoshi Oda, Ishiro Honda étant engagé à l'époque dans d'autres projets. Tanaka et Kayama avaient pensé que, si un monstre avait eu du succès, imaginez l'effet que produiraient « deux » monstres se combattant ! Ainsi firent-ils ressusciter Godzilla (pratique qui deviendra des plus courantes dans les studios de la Toho) de façon mystérieuse, pour le mettre face à son « premier » adversaire. L'histoire est celle de deux jeunes pilotes, au service d'une compagnie d'exportation de poisson, qui survolent une île inhabitée. Tandis qu'il scrutent les eaux, à la recherche de nouveaux bancs de thons, ils aperçoivent sur l'île deux énormes animaux préhistoriques, Godzilla et une sorte d'ankilosaure nommé Angurus (connu également sous les noms de Anguirus, Anghillas ou Angilas), qui s'affrontent. Les deux jeunes gens donnent l'alarme, mais l'armée est impuissante face aux monstres qui se dirigent vers Osaka. Là, Godzilla élimine Angurus, mais, dans le finale, il est à son tour éliminé grâce à l'initiative de l'un des deux pilotes, qui, bombardant une gigantesque montagne, ensevelit Godzilla sous une avalanche de neige, sacrifiant cependant sa vie dans l'entreprise. Il est à remarquer que, dans ce film, le « costume » de Godzilla est un modèle légèrement différent du costume original du *Gojira* de 1954. Le film ne fut distribué aux Etats-Unis qu'en 1959, rebaptisé *Gigantis, the Fire Monster*. Etant donné que la compagnie de distribution, la Warner Bros, n'était pas celle du premier film de la série (distribué aux U.S.A. par l'« Embassy »), Godzilla reçut dans sa version américaine le nom nouveau de « Gigantis » pour ne pas payer les droits liés au nom « Godzilla » (1). La musique également fut contrefaite : au lieu de la bande son originale de Masaru Sato, on inséra dans de nombreuses séquences des thèmes musicaux tirés du film américain de science-fiction *Kronos, Conqueror of the Universe* et du western *The Deer Slayer*. L'auteur de toutes ces manipulations fut Hugo Grimaldi, pour le compte de la Warner Bros. Grimaldi supervisa également le doublage américain, vraiment exécrable.

(1) Pour les films inédits en France, nous citerons le titre anglais sous lequel l'œuvre est généralement connue (N.D.L.R.).



1962 : KING KONG CONTRE GODZILLA

Le premier film de la « série Godzilla » tourné en couleurs et en cinémascope fut *Kingu Kongu Tai Gojira (King Kong contre Godzilla*, Toho, 1962) d'Ishiro Honda, pratiquement co-produit avec les Etats-Unis, en la personne du producteur John Beck. L'idée de base était de faire s'affronter le monstre américain et le japonais, mais le résultat ne fut pas des meilleurs. Voici l'histoire : Godzilla renaît d'un iceberg (l'« avalanche de neige » qui l'avait enseveli dans le finale du film *Gojira No Gyakushu*) et, après les destructions d'usage, il affronte le monstre King Kong — précédemment retrouvé par une expédition japonaise sur une île lointaine et transporté au Japon — sur le mont Fuji. Le film est peut-être le plus célèbre exemple de « double version » de l'histoire du cinéma fantastique : en effet, dans la version japonaise (dirigée par Ishiro Honda, scénario de Shinichi Sekizawa, musique de Akira Ifukube, effets spéciaux de Eiji Tsuburaya) c'est Godzilla qui remporte le combat final sur le mont Fuji ; tandis que dans la version américaine (dirigée par Thomas Montgomery qui avait pour assistant Eiji Tsurubaya, mis en scène par Paul Mason et Bruce Howard, sur une musique de Peter Zinner, auteur du montage) c'est King Kong qui a le dessus dans l'affrontement. King Kong fut « interprété », comme c'était la coutume dans les studios de la Toho, par un acteur revêtu d'un costume conçu pour la circonstance, et non plus en stop-motion comme la version de 1933, ce qui déçut les nombreux admirateurs du monstre. Un détail amusant : dans la version américaine (celle que nous avons vue), on inséra également des séquences au cours desquelles un savant explique aux journalistes que King Kong aurait un cerveau proportionné à son gigantesque crâne et serait donc très rusé, alors que Godzilla, microcéphale, agirait de manière instinctive, animale. Le film coûta fort cher car il fallut payer les droits attachés au nom de King Kong à la R.K.O., et à cause des problèmes rencontrés par le directeur de la photographie Hajime Koizumi avec la couleur et le Toho-Scope.


King Kong

1964 : GODZILLA VS THE THING

Le film suivant fut *Mosura Tai Gojira (Godzilla versus the Thing)* (Toho, 1964) de Ishiro Honda, avec une musique de Akira Ifukube, des effets spéciaux de Eiji Tsurubaya, Sadamasa Arikawa, Mototaka Tomioka et Akira Watanabe. Cette fois Godzilla se bat contre le papillon géant Mosura (connu aux Etats-Unis sous le nom de Mothra) et contre les chenilles-Mosura écloses de l'œuf gigantesque du papillon. Le monstre Mosura avait fait sa première apparition dans le film *Mosura* (*Mothra*, Toho, 1961) de Ishiro Honda, inspiré de l'histoire originale « Shukan Asahi » de Schinichiro Nakamura, Takehiko Fukunaga et Yoshie Hotta. La musique de *Mosura Tai Gojira* fut en effet adaptée par Ifukube en se basant sur la bande-son originale du film *Mosura*, composée par Yuji Koseki. Le « costume » de Godzilla est encore différent de celui des films précédents : le monstre a ici une face féroce, des sourcils prononcés et des yeux menaçants.

1964 : GHIDRAH, THE THREE HEADED MONSTER

Vint ensuite *Ghidorah Sandai Kaijū Saidai No Kessen* (*Ghidrah, the 3 Headed Monster*, Toho, 1964) de Ishiro Honda, film assez important car, à partir de ce moment là, Godzilla cesse d'être un danger pour l'humanité pour devenir une sorte de « héros » défenseur ! L'histoire raconte l'arrivée sur la Terre d'une boule incandescente, qui se révèlera par la suite être le monstre King Ghidorah (connu aux Etats-Unis sous le nom de Ghidrah), parvenu sur notre planète après avoir anéanti totalement toute forme de vie sur son monde d'origine ! Il commence alors son œuvre de destruction. Entre-temps Godzilla réapparait et le monstre ailé Rodan — une sorte de ptérodactyle que l'on avait découvert dans *Sora No Daikaijū Radon* (*Rodan*, Toho, 1956) d'Ishiro Honda — brise l'involucre de lave qui l'emprisonnait. Tous deux s'affrontent et c'est en vain que la chenille-Mosura tente de les convaincre de s'unir pour combattre ensemble Ghidorah. La chenille Mosura affronte seule l'intrus, mais se voit mal en point. Dans le final, cependant, Godzilla et Rodan s'unissent à lui et, à eux trois, ils réussissent enfin à défaire Ghidorah après une titanesque lutte sur le mont Fuji. Vaincu par les trois monstres « terrestres », l'intrus venu de l'espace s'envole... King Ghidorah représente l'une des meilleures créations de la Toho ; semblable à un dragon des traditions chinoise et japonaise, Ghidorah fut réalisé, outre l'utilisation du traditionnel acteur à l'intérieur de son « costume » spécial (l'acteur qui a « interprété » King Ghidorah au cours de ces dernières années fut Kanta Ina), en animant mécaniquement les ailes, tandis que les trois têtes et les deux queues étaient actionnées, au-dessus du plateau, au moyen de fils invisibles (2).

(2) Le design de Kng Ghidorah est d'Akira Watanabe. La « combinaison » du monstre fut construite par une équipe de dix techniciens, qui travaillèrent trois mois durant, dix heures par jour. Le costume pesait 950 livres, coûta trois millions de yens et il fallait bien dix-sept techniciens pour le manœuvrer !


Mosura
Le papillon géant

1965 : INVASION PLANETE X

King Ghidorah apparut aussi, vu le succès obtenu, dans le film suivant de la série, *Kaijū Dai Sensō* (*Invasion planète X*, Toho, 1965) de Ishiro Honda, où les mystérieux habitants de la planète « X » demandent aux terriens de leur « prêter » les monstres Godzilla et Rodan pour éliminer King Ghidorah. En réalité, les extraterrestres ont l'intention d'utiliser les trois monstres — contrôlés par radio — pour conquérir la Terre. Mais un jeune savant (Akira Kubo) réussit à neutraliser les ondes sonores qui contrôlent les monstres et ainsi Rodan et Godzilla, libérés de l'influence des extraterrestre, se battent de nouveau contre Ghidorah et sortent vainqueurs. Au générique apparait également l'acteur américain Nick Adams, que l'on avait déjà pu voir dans le film japonais *Furankeshutain Tai Baragon* (*Frankenstein Conquers the World*, Toho/Henry G. Saperstein, 1964) d'Ishiro Honda.











Godzilla affronte Hedora, la poubelle vivante

Gigantis, l'affreuse mante.



Ebirah, l'écrevisse gigantesque.

1966 : EBIRAH, HORROR OF THE DEEP

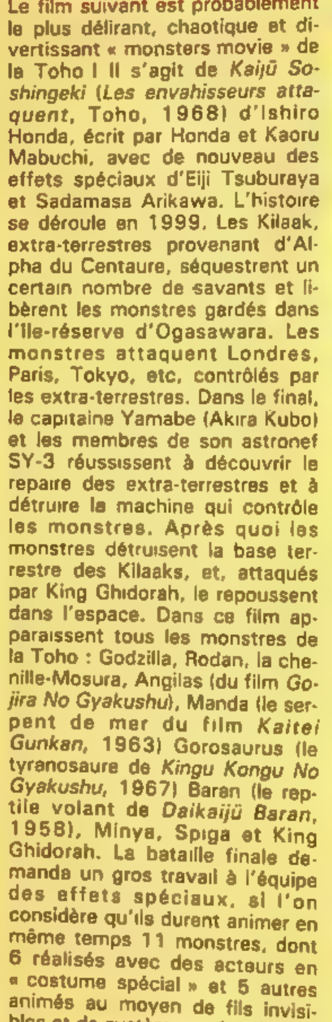
Godzilla apparaîtra ensuite dans le film *Gojira Ebirah Mosura Nanki No Daikettō* (*Ebirah, Horror of the Deep*, Toho, 1966) de Jun Fukuda, avec toujours des effets spéciaux de Eiji Tsuburaya. Sur l'île de Letchi, où opère une mystérieuse Puissance Etrangère qui entend conquérir le monde au moyen d'engins nucléaires, Godzilla est vainqueur de l'écrevisse géante Ebirah. Dans le film apparaît également le papillon Mosura — en contact télépathique avec ses deux minuscules prêtresses, les Aelinas (les jumelles Emi et Yumi Ito, ex-chanteuses et danseuses Kabuki dans la vie réelle) — qui emporte en sûreté les natifs et les héros humains de l'histoire, avant l'explosion finale de l'île.

1967 : SON OF GODZILLA

Jun Fukuda est un metteur en scène ironique, souvent porté à la parodie, comme le démontre son film suivant, *Kaijūto No Kessen Gojira No Musuko* (*Son of Godzilla*, Toho, 1967) écrit par Shinichi Sekizawa et Kazue Shiba, avec des effets spéciaux de Eiji Tsuburaya et de Sadamasa Arikawa. Godzilla y défend son petit, Minya (ou Tadzilla), contre l'attaque de mantes géantes, les Gimantis (ou Gammackera) et l'araignée géante Spiga. Dans le final, des savants congèlent l'île par un procédé chimique particulier, et Godzilla et Minya sont ainsi mis en hibernation. Les Gimantis et Spiga ne furent pas réalisés par les habituels acteurs en « costumes » spéciaux mais ce furent des marionnettes animées au moyen de fils invisibles par le technicien Fumio Nakadai. Le design de Minya est au contraire vraiment drôle : le « fils de Godzilla » rapelle le visage d'un nouveau-né humain dans les traits essentiels de son museau.

1968 : LES ENVAHISSEURS ATTAQUENT

Le film suivant est probablement le plus délirant, chaotique et divertissant « monsters movie » de la Toho ! Il s'agit de *Kaijū Soshingeki* (*Les envahisseurs attaquent*, Toho, 1968) d'Ishiro Honda, écrit par Honda et Kaoru Mabuchi, avec de nouveau des effets spéciaux d'Eiji Tsuburaya et Sadamasa Arikawa. L'histoire se déroule en 1999. Les Kilaak, extra-terrestres provenant d'Alpha du Centaure, séquestrent un certain nombre de savants et libèrent les monstres gardés dans l'île-réserve d'Ogasawara. Les monstres attaquent Londres, Paris, Tokyo, etc. contrôlés par les extra-terrestres. Dans le final, le capitaine Yamabe (Akira Kubo) et les membres de son astronef SY-3 réussissent à découvrir le repaire des extra-terrestres et à détruire la machine qui contrôle les monstres. Après quoi les monstres détruisent la base terrestre des Kilaaks, et, attaqués par King Ghidorah, le repoussent dans l'espace. Dans ce film apparaissent tous les monstres de la Toho : Godzilla, Rodan, la chenille-Mosura, Angilas (du film *Gojira No Gyakushu*), Manda (le serpent de mer du film *Kaitei Gunkan*, 1963) Gorosaurus (le tyranosaure de *Kingu Kongu No Gyakushu*, 1967) Baran (le reptile volant de *Daikaijū Baran*, 1958), Minya, Spiga et King Ghidorah. La bataille finale demanda un gros travail à l'équipe des effets spéciaux, si l'on considère qu'ils durent animer en même temps 11 monstres, dont 6 réalisés avec des acteurs en « costume spécial » et 5 autres animés au moyen de fils invisibles et de systèmes mécaniques.





Megaro et Jet Jaquar.

1969 : GODZILLA'S REVENGE

Vint ensuite un simple récit pour enfants, *Oru Kaijū Daishingeki* (*Godzilla's Revenge*, Toho, 1969) d'Ishiro Honda, avec les effets spéciaux d'Eiji Tsuburaya et Sadamasa Arikawa. Ichiro, un garçonnet entreprenant, rêve qu'il se trouve sur l'île des Monstres, où il rencontre Minya (qui, dans ce film, parle comme un être humain !), avec qui il évoque le souvenir de la geste de Godzilla (entre autres, la lutte contre un nouveau monstre, l'électrique Gaborah). Revenu à la réalité, Ichiro réussit, en mettant en pratique les conseils de Minya, à faire capturer des voleurs et à avoir le dessus avec le caïd du quartier. Le film qui contient malheureusement beaucoup de matériel de répertoire provenant des films *Ebirah, Son of Godzilla* et *Les envahisseurs attaquent*, énonce la morale : « Tout enfant a besoin d'un ami, même si cet ami est un monstre ! »









Godzilla allié à Angilas face à Gigan et Ghidra.



L'USINE A MONSTRES

Godzilla, après avoir battu King Kong, devint l'idole des jeunes japonais, et dut affronter une cohorte de monstres encore plus redoutables (et moins sympathiques !). Pendant 20 ans (de 1954 à 1975), l'usine à monstres de la Toho ne désemplit pas !

1971 : GODZILLA VS THE SMOG MONSTER

Le film suivant, *Gojira Tai Hedora* (*Godzilla versus the Smog Monster*, Toho, 1971) présente une certaine originalité. C'est un film de Yoshimitsu Banno, scénario de Banno et Kaoru Mabuchi, sur une excellente musique de Richiro Manabe, avec les effets spéciaux de Teruyoshi (Shokei) Nakano, héritier spirituel de feu Eiji Tsuburaya. Ici Godzilla se bat contre Hedora (Mostro Smog, aux U.S.A.) créature multiforme créée par les déchets industriels et par la pollution à outrance. Après de nombreuses tentatives, Godzilla réussira à défaire et à détruire le mortifère Hedora. Yoshimitsu Banno donne à Godzilla une densité psychologique nouvelle, tandis que Teruyoshi Nakano confère au monstre un nouveau pouvoir : à partir de ce film en effet, Godzilla est capable de voler à reculons, utilisant son haleine radio-active comme propulseur !

1972 : GODZILLA VS GIGAN

Vient ensuite *Gojira Tai Gaigan* (*Godzilla versus Gigan*, Toho/Eizon, 1972) de Jun Fukuda, avec des effets spéciaux de Teruyoshi (Shokei) Nakano, où Godzilla et Angilas se battent contre Ghidorah et Gigan (un nouveau monstre, semblable à un oiseau doté d'une scie circulaire perpendiculaire au thorax) appelés sur la Terre par un groupe d'extra-terrestres qui avaient l'intention de dominer notre monde depuis leur base, une tour à l'image de Godzilla. Les acteurs qui se meuvent dans les « costumes » des monstres sont Yukietsu Omiya (Angilas), Kengo Nakayama (Gigan), Kanta Ina (Ghidorah) et naturellement Haruo Nakajima (Godzilla).

1973 : GODZILLA 1980

Dans le film suivant, *Gojira Tai Megaro* (*Godzilla 1980*, Toho/Eizo, 1973) de Jun Fukuda, effets spéciaux de Teruyoshi Nakano, les habitants de la ville sous-marine de Seatopia, gênés par les continuelles expériences atomiques des terriens, envoient à la surface les monstres Gigan et Megaro (une sorte de coccinelle monstrueuse et géante, connue aux U.S.A. sous le nom de Megalon). A Godzilla s'unit le robot géant Jet Jaguar — créé par un jeune savant — et ensemble ils battent les deux monstres étrangers. A noter le nouveau design du « costume » de Godzilla, mis au point par Teruyoshi Nakano.



1974 : GODZILLA VS MECANICK MONSTER

Dans le *Gojira Tai Meka-Gojira* (*Godzilla contre Mecanick Monster*, Toho/Eizo, 1974) qui vient ensuite, de Jun Fukuda, d'après une histoire originale de Shinichi Sekizawa et Masami Fukushima, avec les effets spéciaux de Teruyoshi (Akiyoshi) Nakano, Godzilla se bat contre un robot géant semblable à lui, Mekagojira, aidé par King Seesar, le dragon protecteur de l'île d'Okinawa. A la fin Mekagojira sera battu comme il se doit...

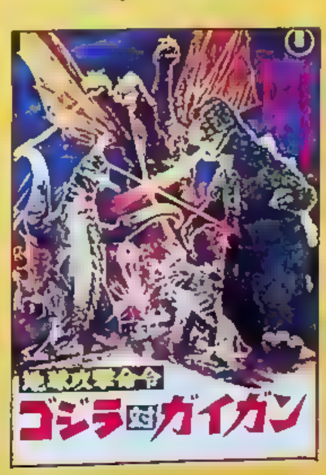


Mekagodzilla

1975 : LES MONSTRES DU CONTINENT PERDU

Mekagojira est cependant de retour dans le film suivant, *Meka-Gojira No Gyakushu* (*Les monstres du continent perdu*, Toho/Eizo, 1975) d'Ishiro Honda, mis en scène par Yukiko Takayama. L'équipe des effets spéciaux est composée de Teruyoshi Nakano (directeur), Yoshiichi Manoda (effets optiques), Toshiro Aoki, Kan Komura, Tadaaki Watanabe (effets mécaniques). Godzilla se bat à la fois contre Mekagojira (reconstruit par une nouvelle race d'extra-terrestres avec des visées de conquête) et contre le nouveau Titanosaurus. Le film présente également une intéressante aventure de science-fiction centrée sur les cyborgs que les extraterrestres créent en insérant dans les êtres humains des éléments électroniques particuliers... Après tous ces films, la Toho essaya à diverses reprises de proposer de nouveaux projets cinématographiques sur le monstre Godzilla : en 1977 on devait réaliser *Rebirth of Godzilla*, un remake en couleurs du premier *Godzilla*, tandis qu'en 1979 le producteur américain Henry G. Saperstein annonça un nouveau film de la série, *Gojira Tai Debiru* (*Godzilla versus the Devil*) jamais réalisé.

Enfin, à l'aube de l'année 1984, le producteur Tomoyuki Tanaka annonça le tournage d'un nouveau film de la série...









LE NOUVEAU GODZILLA

Pour ce nouveau film, intitulé *Gojira* comme le premier de la série, Tomoyuki Tanaka a réuni une équipe de techniciens exceptionnelle, depuis le metteur en scène Kohji Hashimoto (à qui l'on devait déjà le succès cinématographique de l'année, *Sayonara Jupiter*) au scénariste Shūichi Nagahara (celui de *Wakusei Dai Sensō*, un joli film sur le canevas de *Star Wars*). Le générique lui aussi se pare de noms confirmés, comme Hiroshi Koizumi, Jun Tazaki ou Ken Tanaka. Dans ce film devait jouer également Akihiro Hirata, l'inoubliable interprète du Docteur Serizawa dans le premier *Godzilla*, mais Hirata est mort d'un cancer le 25 juillet 1984, et il a donc fallu le remplacer. Les effets spéciaux ont été confiés à Teruyoski Nakano et à son équipe de techniciens. Dans ce film, Godzilla est décrit deux fois plus grand que dans le premier film, et son poids également a doublé. Le « costume » du monstre a évidemment changé par rapport aux films précédents : le désign du nouveau costume, supervisé par Teruyoshi Nakano, ressemble plus à un reptile qu'à cette créature anthropomorphe, partie reptile et partie singe, à quoi l'avaient réduit les derniers films de Jun Fukuda. En plus de l'habituel acteur dans son « costume » spécial, ce sont de petites marionnettes manuelles et mécaniques et, surtout, un robot radio-guidé qui incarnent Godzilla. Le robot, énorme, (il mesure environ 5 mètres et demi) est appelé « cybot Godzilla » et est capable d'accomplir — actionné électroniquement par une équipe de techniciens hors-champ — toute une série de mouvements. Le « cybot Godzilla » n'a été utilisé que pour quelques scènes et il faut dire que ses mouvements sont plutôt mécaniques et dépourvus de naturel. Evidemment, les préposés aux effets spéciaux se sont trouvés face à toute une série de nouveaux problèmes, conséquences des nouvelles dimensions du monstre et des systèmes d'animation du « cybot Godzilla ». Le film — d'un coût approximatif de 5 millions et demi de dollars — a été distribué en première nationale au Japon le 15 décembre 1984, rencontrant auprès du public un succès assez remarquable. Le sujet — écrit par Shūichi Nagahara à partir d'une idée du producteur Tomoyuki Tanaka — est semblable à celui du film *Sora No Daikaiju Radon* (1956) : tous les membres de l'équipage d'un bâteau de pêche sont tués par des parasites géants. Godzilla apparaît et détruit les parasites. Puis il attaque l'humanité et se nourrit de plutonium, lequel fait grandir le monstre de 50 à 80 mètres. Les militaires emploient différentes armes nouvelles contre Godzilla, entre autres de nouveaux canons laser et la forteresse volante « Super X ». Godzilla est frappé à Tokyo par une bombe au cadomium lâchée par « Super X », et semble succomber. Mais, grâce à une tempête de lumière, notre Godzilla revit et retourne dans l'océan. Il sera éliminé, à la fin, dans un volcan...

Le film nous représente un Godzilla mauvais, ennemi de l'humanité, un monstre « sérieux » en somme, comme dans le premier film de la série. Le désign du monstre également ressemble au premier Gojira, avec son museau menaçant et ses serres aiguës. Un retour, en définitive, du premier Godzilla, que le public européen attend avec une vive curiosité.

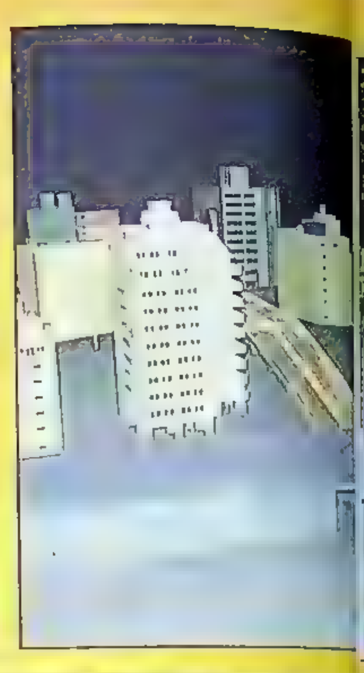




Une fois de plus, Godzilla ravage Tokyo. La version 85 est à la fois une « suite » et un remake du premier film de 1954. Kohji Hashimoto a succédé à Inoshiro Honda, et Teruyoshi Nakano dirige les effets spéciaux (Eiji Tsuburaya étant décédé depuis quelques années).
La difficulté consistait à rendre les effets « réalistes » en couleurs en plein jour (les scènes de trucage du premier Godzilla se déroulaient de nuit, le film étant en noir et blanc). Assez curieusement, la Toho a abandonné son célèbre cinémascope pour un format plus traditionnel (et moins impressionnant !).


ゴジラ









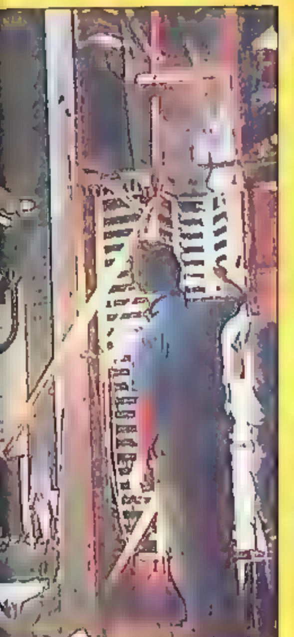






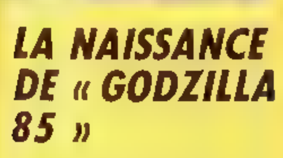








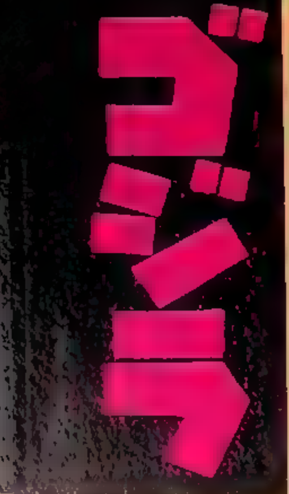




LA NAISSANCE DE « GODZILLA 85 »

Sous vos yeux, toute la réalisation du film : la délicate élaboration des maquettes (construction des immeubles, du décor, etc), leur savant éclairage, la préparation du tournage avec l'équipe technique, la direction « d'acteur » et enfin, le résultat à l'écran !





MOTIFS D'UN PHENOMENE

Godzilla, le roi des monstres, est devenu en peu de temps un « cas », un phénomène, non seulement cinématographique, mais également un phénomène social et culturel. Le monstre a donné naissance à toute une série de gadgets (autocollants, posters, tee-shirts, maquettes, disques, réduction en super-8 des films les plus importants de la série, etc.) et d'« hommages » cinématographiques : Godzilla apparaît dans le film de Joe Dante *Hollywood Boulevards* ; en 1963 le Delta SF Group avait réalisé le film en Super 8 *Son of Godzilla* ; en 1969 Marvin Newland avait produit un dessin animé de trente secondes, *Bambi Meets Godzilla*, où une imitation du célèbre faon de Walt Disney est littéralement piétinée par la patte du gigantesque Godzilla ! Il faut citer encore les séries télévisées qui s'inspirent de *Godzilla*, comme *The Godzilla's Power Hour* (NBC TV) interprétée par le petit Godzooky, et la série de dessins animés *Godzilla*. En ce qui concerne les bandes dessinées, l'éternel Marvel Comics Group a édité le titre « Godzilla, King of the Monsters » qui, malheureusement, prit fin au bout de quelques numéros.

Godzilla, en définitive, devient un phénomène social. Le premier film de la série, *Gojira* (1954) représentait une dénonciation claire de la bombe atomique, des armements nucléaires. Ishiro Honda tenta par ce premier film de sensibiliser l'opinion publique au problème des armements nucléaires. Le « premier » *Godzilla est* l'arme atomique. Symbiose naturelle si l'on considère que les Japonais ont été malheureusement les premiers à faire l'expérience de l'énorme puissance des armements nucléaires. La phrase que Steve (Raymond Burr) prononce dans la version américaine du premier *Gojira* commentant au magnétophone les destructions occasionnées par le monstre (« que le reste du monde ne connaisse jamais semblable malheur ! ») se rapporte bien moins au monstre qu'aux désastres du 6 au 9 août 1945 à Hiroshima et Nagasaki, catastrophes qui sont loin d'être oubliées par le peuple japonais. Godzilla représente aussi une autre peur japonaise : la peur de l'invasion « externe », du danger qui « vient de la mer », de l'invasion barbare venue d'autres pays. Crainte justifiée par les invasions réelles subies par le Japon au long de son histoire, et par la psychologie du Japonais, inconsciemment raciste à l'égard de toutes les races humaines, enfermé dans la coquille que représente son pays (qui, et ce n'est pas un hasard, est une île, ce qui rend le peuple japonais encore plus isolé) et par sa culture très originale, mélange de technologie, de tradition, de philosophie et d'amour pour la nature. Bien que le Japon, en ces dernières années, soit devenu une grande puissance industrielle et technologique, l'homme du Japon continue à craindre les intrus, les envahisseurs, et ce n'est pas un hasard si le processus d'ouverture à l'Occident entamé par le Japon au cours de ces dernières années progresse très ardûment et sans réels résultats. Les Japonais sont encore extrêmement méfiants envers les étrangers. Dans les films suivants, Godzilla devient un défenseur du peuple nippon contre de nouveaux monstres, dans lesquels il est facile de reconnaître une fois de plus le « danger extérieur », l'envahisseur qui vient de la mer. Dans *Gojira Ebirah Mosura Nankai no Daikettō* (1966), Godzilla se bat carrément contre une Puissance Etrangère qui fabrique des engins nucléaires, arrivant par là à se heurter à la force même qui l'avait créé. *Invasion planète X* (1965), dans la description des habitants de la planète « X », a évoqué pour certains critiques la représentation du « danger communiste ». Au fur et à mesure que Godzilla devient « défenseur » des hommes, le design du monstre est modifié pour le rendre plus sympathique au public, et plus « humanisé » : ainsi, son museau est de plus en plus anthropomorphe pour pouvoir apparaître plus expressif et plaire davantage au public, atteignant des excès ridicules dans les derniers films de la série dirigés par Jun Fukuda. Dans les combats des monstres, si critiqués par les commentateurs occidentaux, l'éthique japonaise est présente. Les monstres se battent comme des Samurais, respectant le code du Bushido, comme des lutteurs de catch ou des danseurs de kabuki, mais essentiellement, ils répètent la lutte séculaire entre le Bien et le Mal décrite dans la mythologie japonaise et dans les parchemins de l'époque Heian (794 - 1192) où déjà des monstres apparaissaient sous la forme d'« Oni », démons gigantesques qui devaient être soumis par les héros. Ces combats doivent peut-être être considérés comme les précurseurs des affrontements entre Godzilla et King Ghidorah, mais également des luttes titanesques entre les robots-OVNI des prolifiques dessins animés nippons. Il faut d'ailleurs prendre en considération le fait que les films de la série *Godzilla*, plus ou moins à partir de 1964, ont toujours été regardés comme des « films pour enfants » et distribués au Japon à travers des circuits spéciaux destinés à un public d'enfants. Dans d'autres pays, comme par exemple en Italie, ces films ont été distribués dans les circuits normaux de première vision, et souvent on les a fait passer pour des « chefs d'œuvre du cinéma de science-fiction », en intégrant arbitrairement dans les films-annonce de la distribution italienne des séquences tirées de films américains. Après les très grossiers exemples de « Godzilla pour enfants » — en excluant *Gojira Tai Hedora*, film dans lequel, à travers des images souvent crues et efficaces un nouveau péril est affronté, celui de la pollution — voici le nouveau Gojira, avec un Godzilla redevenu mauvais. Symbole encore de l'holocauste nucléaire, Godzilla a doublé de dimensions, et il était évident que cela allait arriver, puisque depuis 1954 le danger d'une catastrophe atomique a doublé aussi. Kohji Hashimoto nous répète, avec une force et une conviction plus grandes, la leçon qui avait été celle de Inoshiro Honda...

Riccardo Esposito
(Trad. : Anthony David)

L'auteur remercie ses amis Tomoyuki Hase, Ed Godziszewski et Greg Shoemaker pour leur aimable collaboration.



FICHE TECHNIQUE DU NOUVEAU *GODZILLA*

Godzilla (Gojira)

Réalisateur : Kohji Hashimoto
Producteur : Tomoyuki Tanaka
Producteur associé : Fumio Tanaka
Directeur artistique : Akira Sakuragi
Scénariste : Shuich Nagahara, d'après une histoire de Tomoyuki Tanaka
Directeur de la photographie : Kazutami Hara
Assistant-réalisateur : Takao Ongawara
Son : Nobuyuki Tanaka
Lumières : Shinji Kuroiwa

EQUIPE EFFETS SPECIAUX
Directeur et superviseur : Teruyoshi Nakano
Directeur de la photographie : Takeshi Yamamoto
Directeur artistique : Yasuyuki Inoue
Directeur de production : Masayuki Ikeda
Une production Toho - Couleurs - Tohoscope - Japon, 1984

DISTRIBUTION
Keiji Kobayashi (Kiyoaki Mitamura, le Président), Ken Tanaki (Goro Maki), Yasuko Sawaguchi (Naoko Okumura), Shin Takuma (Hiroshi Okumura), Tatsuya Mihashi (Hirotaka Takegami), Eitaro Ozama (Kanzaki), Jun Tazaki (Isomura), Yoshifumi Tazima (Hidaka), Kunio Murai (Henmi), Hiroshi Koizum (Minami)





« Godzilla » donne lieu à un merchandising considérable : poupées en peluche, maquettes à construire, robots téléguidés de toutes tailles, disques, tee-shirts, posters, plaques, boissons, médailles, puzzles, etc.

Godzilla ? Une véritable industrie pour les consommateurs de tous âges !

PREVIEW

RETOUR AU

Un article de Philip Nutman



Walter Murch, l'ingénieur du son préféré de Francis Ford Coppola, passe derrière la caméra avec une « fausse suite » au Magicien d'Oz.

A Hollywood, on assiste peut-être à une débauche d'argent, de talents et de technologies, mais on ne peut pas dire que l'on prenne beaucoup de risques. Qu'un film d'un genre particulier remporte un certain succès, et on peut être sûr d'en voir un beau jour la suite à l'écran. Les douzes mois à venir entre cet été et l'été 86 devraient marquer un record dans les annales de l'histoire du cinéma : la majorité des films fantastiques dont la sortie est prévue entre ces dates sont des remakes ou des séquelles ! Les travaux sont déjà engagés - encore qu'à des degrés divers - pour des titres comme *Alien II*, *Poltergeist II*, *The Terminator II*, *E.T. II* et *Jaws IV*.

L'une des productions les plus ambitieuses de l'année devrait être une production Walt Disney : *Oz*, qui ressuscitera Dorothy, la petite écolière du Kansas, héroïne du *Magicien d'Oz*, le film de 1939 depuis longtemps promu au rang de classique. Contrairement aux projets précédemment énumérés, celui-ci n'a rien d'un plan financier destiné à rapporter quelques millions de dollars vite-fait et concocté par un brillant cerveau installé au vingtième étage des bureaux de la Fox ou de la Paramount ; c'est tout l'opposé : une tentative légitime et parfaitement individuelle de réalisation d'un film fantastique spectaculaire, plein d'aventures et d'action, reprenant l'une des héroïnes de fiction les plus populaires aux Etats-Unis, entourée de visages nouveaux : ceux des personnages que rencontre Dorothy lors de son retour à la Cité d'Emeraude. C'est ainsi que nous ferons la connaissance du robot Tik Tok, de Billina, une poule qui parle, de Jack Pumpkinhead - « tête de citrouille » - un homme-légume, et du méchant Roi Noma. Mais nous retrouverons aussi des têtes familières : l'Homme de Fer-blanc, le Lion Peureux, l'Epouvantail, Toto, le petit chien, et la Tante Em et l'Oncle Henry de Dorothy. D'ailleurs un coup d'oeil au générique achèverait de vous convaincre, s'il en était encore besoin qu'il s'agit là d'un évènement d'importance : le producteur exécutif n'est autre que Gary Kurtz, dont la saga de *La Guerre des étoiles* a suffi à asseoir la réputation, quant au réalisateur, Walter Murch, s'il se retrouve pour la première fois dans le fauteuil du réalisateur, il est déjà bien connu pour son montage sonore d'*Apocalypse Now!* qui lui a valu un Oscar, et tous

PAYS D'OZ

Dorothy ([illegible] Balk) affronte le [illegible] Roi ([illegible] Williamson) dans cette nouvelle [illegible] au pays d'Oz réalisée par Walter [illegible] et produite par Gary Kurtz.

deux sont entourés de collaborateurs émérites comme Nicol Williamson et Piper Laurie. L'histoire reprend plusieurs années après le retour de Dorothy au pays magique, du moins dans la chronologie propre à Oz, car au Kansas, quelques mois seulement ont passé. Mais pendant ce temps-là, les choses ont pris un tour plutôt sinistre au royaume enchanté : l'Epouvantail a été emprisonné par un roi tyrannique et la Cité d'Emmeraude est en ruines ; ses habitants, dont le Lion Peureux et l'Homme de Fer blanc, ont été changés en pierre. Seule Dorothy pourra ramener la paix et le bonheur dans cette contrée magique. [illegible], avec l'aide de Billina [illegible], elle entreprend de réparer les torts commis envers [illegible].

LA GENÈSE DU FILM

[illegible] tout ce qu'il faut pour [illegible] l'intérêt [illegible] que nous [illegible] éveiller notre sens de l'émerveillement. Il aura donc fallu quarante-cinq ans pour que l'on donne une suite au *Magicien d'Oz*. Pourquoi avoir attendu aussi longtemps ? C'est une question à laquelle il est maintenant trop tard pour répondre, mais on peut expliquer les circonstances de la genèse du projet actuel : depuis que la MGM sortit l'original à la fin des années 30, les studios Disney rêvaient de produire à leur tour un film adapté de l'œuvre de L. Frank Baum, et dès le début des années 50, ils avaient acquis les droits de ses treize autres romans. Mais ce n'est qu'en août 1982 qu'un long métrage définitif fut décidé, et le tournage devait commencer en février 1984 aux Studios de l'EMI, à Elstree, juste au nord de Londres. Les prises de vues du film, d'abord intitulé *Return to Oz*, puis rebaptisé *Oz*, ont pris fin l'été dernier. Quand on sait que le département films de l'empire du rêve et des loisirs perd régulièrement de l'argent depuis plusieurs années, on ne peut qu'être étonné d'apprendre qu'un projet aussi important — budget : 26 millions de dollars — [illegible] aussi ambitieux va voir le jour sous la bannière Disney. Ses échecs aussi retentissants que coûteux (*Tron*, *La Foire des ténèbres*, qui a coûté 23 millions de dollars et n'a rapporté qu'un peu moins que la ressortie de *The Sword and the Stone*) ont porté un rude coup aux finances du groupe, compromettant sérieusement ses activités. C'est que le public a changé, et que les productions Disney ne sont plus du tout en mesure d'assurer le retour sur investissement de leurs produits. On dirait même que l'estampille Disney sur un film, au lieu d'attirer le public, lui fait un peu l'effet d'un baiser de la mort... Le plus ironique est que le seul film de l'histoire récente de la firme à avoir rapporté de l'argent a été *Splash*, qui n'était pas présenté comme une production Disney. La préparation d'*Oz* n'aura pas été elle-même dépourvue d'à-coups, et surtout de coups de freins, mais le pronostic est encourageant : avec Gary Kurtz, le studio a toutes les chances de faire un retour en force sur nos écrans. Ce nouveau film n'est pas un remake, ce qui doit être maintenant évident pour tous, ni pas davantage une comédie musicale. La plupart des personnages et des décors n'ont rien à voir avec ceux du *Magicien d'Oz*, et sous la férule de son réalisateur et co-scénariste Walter Murch, il a su ne pas succomber à la théâtralité compassée, plus proche du vaudeville que du cinéma, qui était l'apanage du produit mettant Judy Garland en vedette. Murch se pose évidemment en autorité quant à la mythologie propre au pays d'Oz. Il y avait déjà longtemps qu'il rêvait de faire revivre ces personnages à l'écran. Prenant des éléments dans trois des romans de L. Frank Baum, il a concocté une histoire pleine de fantaisie et d'extravagance pour les enfants de tous les âges, dont le seul lien avec son prédécesseur réalisé sous l'égide de la MGM sont la Tante Em, l'oncle Henry et leur nièce Dorothy, respectivement interprétés par Piper Laurie (la mère de *Carrie*, de Brian de Palma) et Matt Clark, les chaussures rouges étant chaussées cette fois par une débutante de neuf ans, la petite Fairuza Balk. Autant de nouveaux noms et de nouveaux visages pour une histoire somme toute bien ancienne. Walter Murch est un vieil ami et complice de George Lucas, avec lequel il a notamment travaillé sur *THX 1138* (1971) et *American Graffiti* (1973), et de Francis Coppola pour qui il a fait *The Conversation* (1974) et *Apocalypse Now* (1979). S'il est habituellement crédité au générique comme « conseiller pour le son », il faut bien dire que la plupart des films auxquels il a collaboré doivent beaucoup à sa contribution auditive. C'est le dernier en date des membres du petit groupe d'étudiants de l'UCLA qui ont fait leur chemin dans le domaine de la production cinématographique à passer à la mise en scène, et selon les critères d'aujourd'hui, [illegible] assez tard. Reconnaissons toutefois qu'il [illegible] pas [illegible] tâche facile [illegible] jamais [illegible] de monter un film ambitieux, et surtout pas un film fantastique : les difficultés et les problèmes vont en progression géométrique ; quant au budget, n'en parlons pas. Ou plutôt si, parlons-en : Gary Kurtz, dont c'est le domaine privilégié, il est si bien habitué à naviguer dans le monde des profits et pertes — et des profits énormes, la plupart du

Tik-Tok ([illegible] par Mike [illegible] et Peter Elliott [illegible]) est un robot particulièrement [illegible] de la petite Dorothy.



temps, - qu'il a apparemment tout oublié de ses origines pour le moins modestes, budgétairement parlant, puisque c'est chez Roger Corman qu'il a fait ses premières armes. Du moins est-ce ce que durent penser les responsables de Disney. Toujours est-il qu'à la proverbiale onzième heure, ces Messieurs furent pris [illegible] et songèrent sérieusement [illegible] tomber et à [illegible] le projet au moment de [illegible] de travail [illegible] Walter Murch, [illegible] deux [illegible] cinq [illegible] compter [illegible]

[illegible]

Paul Maslansky, un vieux de la vieille, pour reprendre le flambeau, et le programme de tournage fut « adapté » à de nouveaux extérieurs sensiblement moins dispendieux. C'est ainsi que l'Italie fit place à l'Angleterre, Salisbury Plain se substituant à Kansas. Mais la politique financière ne devait être que le premier problème auquel Walter Murch se trouva confronté : le tournage n'avait pas commencé depuis deux jours qu'il faillit bien devoir renoncer à son fauteuil de metteur en scène encore tout neuf. Les responsables de Disney n'étaient pas satisfaits du tour des rushes, et des collaborateurs importants commençaient à quitter le navire. Le premier à partir fut le chef opérateur Freddie Francis (*Dune*, *Elephant Man*), bientôt suivi de l'assistant réalisateur Ray Corbett. Ils furent pendant une semaine, semaine qui devait permettre à ce dernier de faire ses preuves vis-à-vis de ses commettants. Quelques jours plus tard, George Lucas était sur le plateau, assis dans le fauteuil voisin de celui du preneur de son promu réalisateur. Il ne dirigea rien lui-même et resta très discret, mais sa simple présence devait faire l'effet d'un paratonnerre et épargnera à Murch les problèmes de production qui avaient bien failli le faire craquer. La semaine suivante, il regagnait les Etats-Unis pour laisser la place à Coppola. A partir de ce moment-là, la situation redevint normale, à la satisfaction générale. Rien de ce qui précède n'est désobligeant pour Murch, en ce qui concerne ses capacités de metteur en scène, en tout cas. Les premières semaines de tournage sont toujours pénibles, quel



[illegible] David Watkin et Michael Murphy [illegible] que Murch [illegible] Coppola [illegible] Spielberg, George Lucas [illegible] Bob Watts (*Indiana Jones*), qui avait [illegible] deux derniers épisodes de *La Guerre des étoiles* et prit aussitôt contact avec les cadres de Disney pour leur signifier que rien ne pouvait justifier les pressions qu'ils faisaient subir à Murch pour le contraindre à renoncer à son projet - du moins selon la version officieuse qui courut à Elstree pendant le tournage. Lucas, qui avait lui-même fait les frais de la politique des studios lors du tournage de *La guerre des étoiles*, savait parfaitement à quoi Walter Murch pouvait être confronté. En outre, contrairement aux gens de chez Disney, Lucas avait une foi implicite dans les aptitudes à la mise en scène de son ami, et il s'engagea à superviser personnellement le travail de Murch

que soit le film [illegible] tout le monde [illegible] capable - et il convient de l'en féliciter plutôt que de le condamner. Il [illegible] porter au crédit de [illegible] consorts d'avoir [illegible] coup de main [illegible] moment où [illegible] Pour finir, il faut [illegible] des débuts difficiles, Murch termina son film dans les limites budgétaires et avec très peu de retard sur les délais impartis. Murch fut aussi favorisé par un choix particulièrement avisé en ce qui concerne les décors et les effets spéciaux. Donner la vie à ce nouveau monde d'Oz n'était pas une tâche facile, et il fit appel à certains des esprits les plus créatifs de sa génération, ceux auxquels l'on doit *La Guerre des étoiles*, *Superman* et *Dark Crystal*, mais aussi quelques pionniers dans des domaines bien définis, comme Zoran Perisic, dont le procédé « Zoopic » permit à Christopher Reeve de voler, ou Will Vinton, l'inventeur de la révolutionnaire « Claymation », à laquelle le méchant Roi Nome et ses soldes, les principaux ennemis de Dorothy dans son combat pour la libération du royaume magique, doivent la vie.

LES CRÉATURES D'OZ SONT « RÉELLES »...

Etant donnée la quantité d'effets spéciaux mis en œuvre, il serait tentant de classer *Oz* parmi les films hybrides, comme un croisement entre *The Empire Strikes Back* et *Dark Crystal*, mais Gary Kurtz [illegible] de dissiper cette notion - les effets spéciaux sont [illegible] au service de l'histoire et ne font que mettre en valeur la personnalité des personnages. L'intention première de Murch, de Gill Dennis, le co-scénariste du film, et de Kurtz était de faire un film plus proche des [illegible] de L. Frank Baum que le *Magicien d'Oz* [illegible] rapprochant des illustrations de John R. Neill qui accompagnaient les éditions originales. Ses gravures [illegible] - Neill faisait la [illegible] l'imagination du lecteur [illegible] une atmosphère [illegible] [illegible] Kurtz [illegible] décors [illegible] 1939. Si l'on en croit ceux qui les ont vues, [illegible] pratiquement impossible de les distinguer des personnages [illegible] Elles ont donc une vie propre [illegible] donné vie [illegible] Conway. Son nom [illegible] de nos lecteurs [illegible] émule de Jim [illegible] du poste de [illegible] de *Dark Crystal*, [illegible] superviseur de la Conception des créatures du film. Promotion s'il en fût, et lourde de responsabilités, puisqu'elle faisait de lui le Créateur, le Dieu le père des êtres animatroniques. C'est là un domaine hautement spécialisé de la technologie des effets spéciaux, [illegible] aujourd'hui à devenir une composante primordiale de la production. C'est ce que nous a lui-même expliqué Conway [illegible] animatronique consiste à faire agir des personnages par d'autres moyens que la main humaine. Ce qui implique des dispositifs mécaniques et des systèmes électroniques de télécommande, mais n'est au fond qu'un perfectionnement de l'art du montreur de marionnettes. Disons que c'est un moyen de montrer des marionnettes qui aient l'air plus réelles. Yoda (*The Empire Strikes Back*) aura probablement été la première créature animatronique spécialement créée pour un film ». Mais pourquoi cette technique prend-elle soudain tant d'importance au niveau de la production cinématographique ? « C'est dû à la nature même des sujets auxquels



Dorothy couronne son vieil ami l'Epouvantail (Justin Case), le nouveau Roi de la Ville d'Emeraude.

on s'intéresse de plus en plus : le fantastique, le merveilleux... Ça permet de mettre en scène des personnages qu'il serait impossible de montrer autrement », poursuit-il. « Par ailleurs, l'animatronique permet des prises de vues en temps réel, contrairement aux effets spéciaux visuels réalisés après coup. On tourne directement dans les décors. Et puis je crois que les personnages ont plus de réalité pour le spectateur. Le public a l'impression de voir des êtres vivants ». La créature qui a posé le plus de problèmes à Conway est certainement Billina, la Poule qui Parle. « S'il y a un personnage que je croyais bien ne jamais devoir reproduire en animatronique, c'est bien un poulet ! Pour moi, tenter de reproduire quelque chose qui existe déjà dans la nature, c'est une erreur. Un vrai poulet sera toujours plus doué pour faire le poulet qu'un animal mécanique. C'est avec beaucoup d'appréhension que je me suis lancé dans l'expérience, mais je dois avouer que je ne suis pas mécontent du résultat. C'est du beau travail, même si c'est moi qui le dis ! ». Billina est une réplique parfaite, grandeur nature, d'une véritable poule, il n'y a aucun doute à ce sujet. Rien n'y manque, grâce à son circuit de commande à distance et les 100 pièces mobiles et plus qui rentrent dans la construction de sa seule petite tête. Pour Conway, l'expérience, qui consistait à faire tenir un mécanisme aussi complexe dans aussi peu d'espace aura « tout eu du cauchemar ». Autre gageure, le « Gump ». Mais qu'est-ce qu'un Gump ? Réponse, par Conway, encore : « C'est un animal dont on aurait fait un trophée de chasse comme on en trouve au-dessus des cheminées. Il s'anime pour donner un coup de mains à nos héros lorsqu'ils se trouvent dans une situation particulièrement désespérée. Je dirais que c'est quelque chose comme le fils de Mick Jagger et de la salle à manger de ma Tante Grace... Disons qu'il a un corps de canapé (sic) et des bois applatis en éventail. Et si vous n'y croyez pas, attendez de l'avoir vu voler ! Le corps est l'oeuvre des spécialistes des effets spéciaux, de même que le dispositif qui lui permet de voler. C'est un canapé mécanique, avec une tête de sofa comme on n'en fait plus et un museau d'animal en voie d'extinction. Il fallait que nous nous y mettions à six pour le faire marcher ! ». Les effets spéciaux mécaniques d'*Oz* sont l'oeuvre de Ian Wingrove, qui compte déjà à son palmarès des oeuvres comme *Return of the Jedi* et *Never Say Never Again*. Si le Gump a vu le jour grâce à Lyle Conway et à son équipe, c'est aux bons soins de Wingrove et de ses complices qu'il doit de se déplacer au-dessus du niveau du sol. Mais nous préférons ne pas dévoiler le procédé technique auquel ils ont eu recours pour ne gâcher la surprise...

Vous n'avez plus besoin que de savoir une chose, maintenant : c'est qu'*Oz* promet assurément de réveiller l'enfant qui sommeille en chacun de nous, et que tous les gosses du quartier auront certainement envie de vous accompagner...

Traduction : Dominique Haas

Les héros d'Oz, version 85.



FILMS SORTIS A L'ETRANGER

ETATS-UNIS

BACK TO THE FUTURE
Réal. : Robert Zemeckis. « Universal/Amblin Entertainment ». *Scén. :* R. Zemeckis, Bob Gale. *Avec :* Michael J. Fox, Christopher Lloyd, Crispin Glover, Lea Thompson.

• Irrémédiablement vouée au succès, cette nouvelle production Spielberg mise en scène par Robert Zemeckis (*A la poursuite du diamant vert*) redécouvre l'un des thèmes les plus excitants du fantastique : le voyage dans le temps !
Par le biais d'une fabuleuse machine, Marty, un adolescent de 1985, est projeté trente années dans le passé (en pleine époque rock and roll) et retrouve, alors âgés de 17 ans, les étudiants qui deviendront un jour ses parents ! Son intervention artificielle modifiera avec plus ou moins de bonheur (il tombe amoureux de sa future mère !) le cours des événements...
C'est Michael J. Fox qui interprète le rôle principal de *Back To The Future.* Reprenant au pied levé la place laissée vacante par Eric Stoltz (bouleversant Rocky Dennis dans *Mask)* qui fut renvoyé du film au terme de quelques semaines de tournage — fait rarissime —, Michael J. Fox, jeune comédien issu de la télévision, est par ailleurs la vedette de *Teen Wolf* qui sort également cet été aux Etats-Unis.

BLOODY WEDNESDAY
Réal. : Mark G. Gilhuis. « Visto International ». *Scén. :* Phillip Yordan. *Avec :* Raymond Elmendorf, Pamela Baker, Navarre Perry, Teresa Mae Allen.

• Délaissé par sa famille et ses amis, rejeté par la société, un homme à l'esprit passablement dérangé déambule, fusil à la main, dans les rues d'une cité californienne, pénètre dans un restaurant bondé et, saisi d'une rage meurtrière, abat 40 innocents...
Tiré d'un récent fait divers, un film d'horreur pure qui tente aussi de comprendre les raisons de cette sanglante tragédie, l'une des plus horribles de l'histoire des Etats-Unis.

EXPLORERS
Réal. : Joe Dante. « Paramount/Edwards S. Feldman Prod. ». *Scén. :* Eric Luke. *Avec :* Ethan Hawke, River Phoenix, Jason Presson, Amanda Peterson, Mary Kay Place.

• Le voile de mystère entourant *Explorers* (l'une des productions les plus secrètes de ces six derniers mois à Hollywood) s'est enfin levé : il s'agit d'une aventure de science-fiction au cours de laquelle trois garçons parviennent à construire, à partir d'éléments disparates, un vaisseau spatial qui les emportera très loin, à la rencontre d'une intelligence extraterrestre. Nos explorateurs, qui ne sont pas au bout de leurs surprises, découvriront — entre autres — que ces créatures bizarres (conçues par Rob Bottin) connaissent bien l'« American way of life » et ce grâce aux programmes de la télévision américaine qu'ils reçoivent sans problème et sur lesquels ils ont calqué leur mode de vie...

GAME OF SURVIVAL
Réal. : Roberta Findlay. « Laurel Films ». *Scén. :* Joel Bender, Rick Marx. *Avec :* Joe Linn, Paul Caldron, Corrine Chateau, Mina Bern Bonas.

• Armé jusqu'aux dents, un gang de tueurs dégénérés s'introduit dans un immeuble isolé du Bronx et en massacre, étage après étage, tous les habitants...
Réalisée par une femme, une œuvre d'hyper-violence sanglante et sadique qui vient d'être classée X par la censure américaine !



ESPAGNE

I LOVE MAMMY
Réal. et scén. : Miguel Iglesias Bonns. « Mac Fussion ». *Avec :* Eva Cobo, Maria Silva, Gil Vidal, Sergio Tula.

• Victime d'un grave accident de voiture, une jeune fille sort d'un profond coma pour s'apercevoir que son cerveau abrite l'esprit d'une autre femme, bien plus âgée, qui périt dans un accident antérieur. Nouveau film fantastique espagnol financé par la firme Mac Fussion, jeune société de production qui semble vouloir se spécialiser dans le genre qui nous intéresse.

LA SELVA ESTA LOCA, LOCA, LOCA
Réal. : Jacob Most. « Ciné d'Or/Profilmes/Nou Films ». *Avec :* Carlos Velat, Carmen Cano, Silvia Marso.

• Une parodie des films de Tarzan où l'humour se conjugue avec le fantastique. Carmen Cano, nouvelle actrice espagnole révélée par *Bacanales Romanas* (péplum qui obtint un grand succès dans toute la péninsule) y incarne la reine des amazones.

JAPON

TERRA SENSHI BOY
Réal. : Akinobu Ishiyama. « New Century Producers ». *Scén. :* Masaio Harada. *Avec :* Momoko Kikuchi, Ai Saotome, Tohru Masuoka.

• Idole japonaise de la chanson, Momoko Kikuchi est la vedette de ce film de science-fiction dans lequel une jeune fille devient l'amie d'un extra-terrestre qui lui confie un pouvoir surnaturel. Ensemble ils combattront des agents du Mal désirant s'approprier ce pouvoir pour conquérir le monde.

PAYS-BAS

THE PREY
Réal. : Vivian Pieters. *Avec :* Maayke Bouten, Johan Leysen, Marlous Fluitsma, Erik De Vries.

• Gros succès public pour ce thriller hollandais qui est aussi le premier long-métrage d'une jeune réalisatrice : Valérie, 19 ans, apprend que la femme qu'elle croyait être sa mère vient de mourir, heurtée par une voiture. En essayant de découvrir la véritable identité de sa prétendue mère, Valérie découvre que « l'accident » était un meurtre et qu'elle sera la prochaine victime...

FILMS TERMINES

ETATS-UNIS

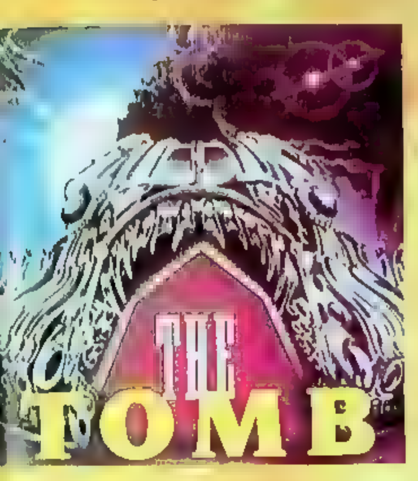
MASSIVE RETALIATION
Réal. : Thomas A. Cohen. « Massive Productions ». *Scén. :* Larry Wittnebert, Richard Beban. *Avec :* Tom Bower, Karlene Crockett, Peter Donat, Marilyn Hasset.

• Alors que la menace d'une guerre nucléaire est imminente, un petit groupe de citadins quitte la ville pour se réfugier dans un ranch fortifié à la campagne. Ils devront faire face à leurs propres angoisses et aux intrus tandis que leurs enfants restés en ville devront affronter maints dangers pour les retrouver...



THE TOMB
Réal. : Fred Olen Ray. « TWE Films ». *Scén. :* Kenneth J. Hall. *Avec :* Cameron Mitchell, John Carradine, Sybil Danning, Richard Hench.

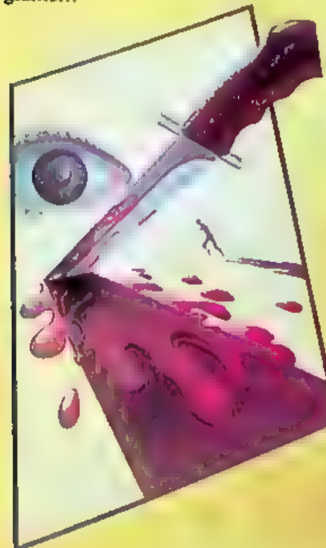
• Un violent tremblement de terre révèle à deux pilleurs de tombes l'endroit où fut enterrée avec tous ses trésors la princesse égyptienne Nefratis. Les deux aventuriers se rendent sur les lieux sans se douter un instant que le cataclysme a ramené Nefratis à la vie... Celle-ci tue l'un des pilleurs tandis que son compagnon parvient à s'enfuir avec un sac rempli d'artefacts. Mais la vengeance sanglante de Nefratis le poursuivra jusqu'en Amérique !



CANADA

MARK OF CAIN
Réal. : Bruce Pittman. *Scén. :* Peter Colley, John Sheppard. *Avec :* Robin Ward, Randy Crewson, August Shellenburg, Deborah Grober.

• Réalisé dans la région de Toronto, un nouveau film avec tueur psychopathe et meurtres sanglants...



BELGIQUE

THE AFTERMAN
Réal. : Rob Van Eyck. « Flemish Film Production ». *Avec :* Jacques Verbist, Franka Ravet, Dora Raskin.

• Le personnage principal de cet étrange conte de science-fiction a passé toute sa vie enfermé dans un bunker alors qu'à l'extérieur, le monde était déchiré par un conflit nucléaire. Enfin libéré de sa prison, il découvre un univers dont il ne sait absolument rien. Mais il n'est pas seul et il va devoir affronter les survivants de l'holocauste...

GRANDE-BRETAGNE/SUEDE

BLOOD TRACKS
Réal. et scén. : Mike Jackson. « Smart Egg Picture ». *Avec :* Jeff Harding, Michael Fitzpatrick, Naomi Kaneda, Brad Powel

• Ce film d'horreur s'inscrivant dans la lignée de *La colline a des yeux* met en scène un groupe rock venu tourner un vidéo-clip dans une contrée montagneuse et inhabitée servant de repaire à une famille de sauvages sanguinaires...

ITALIE

FRACCHIA CONTRO DRACULA
Réal. : Neri Parenti. « Maura International/Faso Film ». *Scén. :* Laura Toscano, Franco Marotta. *Avec :* Paolo Villagio.

• Incarné par le célèbre acteur comique Paolo Villagio, le personnage de Fracchia est une figure fort populaire du cinéma italien dont les aventures tragi-humoristiques remportent toujours un joli succès de l'autre côté des Alpes. Cette fois-ci, Fracchia sera l'hôte du prince des ténèbres, une situation qui devrait donner lieu à une série de gags vraiment « monstrueux » !

FILMS EN TOURNAGE

ETATS-UNIS

THE MANHATTAN PROJECT
Réal. et scén. : Marshall Brickman. « Gladden Entertainment ». *Avec :* John Lithgow.

• Film d'aventures à suspense dans lequel deux étudiants se lancent dans une expérience scientifique apparemment innocente mais qui leur vaudra de se retrouver poursuivis par des agents du gouvernement américain... Thriller à la *WarGames* mis en scène par un scénariste de Woody Allen.

SPACE CAMP
Réal. : Harry Winer. « ABC Motion Pictures ». *Scén. :* Clifford Green, Ellen Green. *Avec :* Kate Capshaw, Tom Skerritt, Leaf Phœnix, Kelly Preston.

• Aventure « high-tech » de 14 000 000 de dollars, *Space Camp* se situe au sein d'un camp d'entrainement pour futurs astronautes où, lors d'un exercice de simulation, une fusée à bord de laquelle ont pris place deux jeunes élèves se retrouve accidentellement lancée dans l'espace...
A l'inverse de *WarGames*, auquel le Département de la Défense Américaine avait refusé toute assistance, la NASA s'est montrée fort intéressée par le sujet de *Space Camp* et a même participé à l'écriture d'un scénario tenant compte de ce qui pourrait se passer réellement en pareilles circonstances !

AUSTRALIE

PLAYING BEATIE BOW
Réal. : Donald Crombie. « SAFC Productions ». *Scén. :* Irwin Lane, Peter Gawler, d'après le roman de Ruth Park. *Avec :* Peter Phelps, Imogen Annesley, Mouche Phillips, Barbara Stephen

• « Beatie Bow » est un des jeux favoris des petits Australiens, une sorte de « cache-cache » nettement plus sophistiqué où l'on s'amuse à se faire peur. Mais dès l'instant où Abigail rentre dans le jeu, celui-ci se transforme rapidement en une aventure extraordinaire, parfois même horrifique, car la jeune fille va se retrouver transportée dans un endroit inconnu et pourtant étrangement familier...

ITALIE

I DEMONI
Réal. : Lamberto Bava. « DAC Film ». *Scén. :* L. Bava, Dardano Sacchetti, Dario Argento.

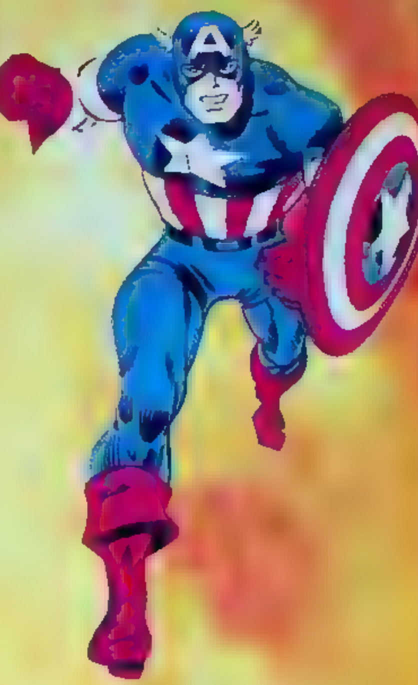
• Après s'être dangereusement compromis avec *Apocalypse dans l'océan rouge*, Lamberto Bava revient à un fantastique nettement plus original et ambitieux grâce au soutien de son ami Dario Argento, qui, pour la seconde fois (il y eut *Zombie* en 1978), produit un film sans en assurer la mise en scène.
Qui sont ces « démons » annoncés par le titre ? Bava et Argento pensent évidemment qu'il est beaucoup trop tôt pour le dire... Le casting en tout cas ne devrait plus tarder à être annoncé bien que l'on sache déjà que le personnage principal du film n'est autre que... la terreur ! Mais pour l'instant, toute l'équipe du film travaille sur les effets spéciaux qui, selon Argento, sont au nombre de 500 !

FILMS EN PRODUCTION

ETATS-UNIS

CAPTAIN AMERICA
« Golan-Globus Production ». *Scén. :* James R. Silke.

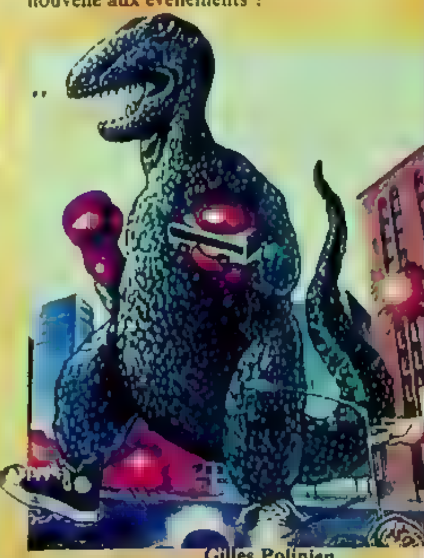
• Adaptée de la célèbre bande-dessinée de Stan Lee, l'histoire de *Captain America* se déroule à l'aube de la seconde guerre mondiale. Afin de combattre les forces nazies, les services secrets américains ont mis au point un sérum capable de transformer Steve Rogers, un simple soldat, en un sur-homme aux capacités physiques extraordinaires. Un nouveau héros est né : Captain America ! Mais un redoutable espion nazi surnommé « Crâne Rouge » s'empare du précieux sérum dans



l'intention de créer une nouvelle race qui serait, en fait, une armée de super-Aryens. Captain America se lance alors sans plus tarder à la poursuite du malfaisant personnage...

IT ATE CLEVELAND
Réal. : Gene Quintano. « Golan-Globus Production ». *Scén. :* Dana Olsen. *Avec :* Dana Olsen.

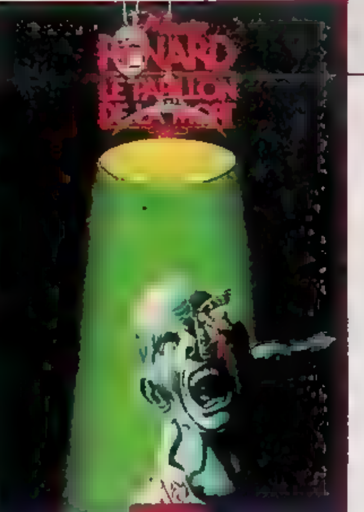
• Hommage plutôt loufoque au célèbre *Godzilla* : un gigantesque reptile surgi des profondeurs polluées du lac Erié terrorise la ville de Cleveland qui voit en quelques heures sa fière architecture sévèrement endommagée... Dick Douglas, un journaliste malin, alléché par ce qui pourrait bien être le scoop du siècle, sera le premier à oser approcher le monstre... Mais l'apparition d'une seconde créature encore plus aggressive et vindicative va donner une tournure nouvelle aux événements !



Gilles Polinien

LA GAZETTE DE L'ÉCRAN FANTASTIQUE

Rubrique dirigée par Xavier Perret



LE PAPILLON DE LA MORT
Maurice Renard
NéO

Treize nouvelles, datant pour une bonne part des années 20, et tirées le plus souvent de deux recueils : *Le carnaval du mystère* (1929), jamais réédité à notre connaissance, et *L'invitation à la peur* (1926, et notamment réédité en 71 chez Belfond - mais dans une version tronquée, où ne figuraient pas les textes repris ici). En somme, un condensé du Renard de la grande époque, qui ravira aussi bien les amateurs de ce très grand maître quelque peu oublié, que les néophytes qui le découvriraient à cette occasion.
Maurice Renard, on s'en rend compte à la lecture de ces contes souvent très courts, est un admirateur, un continuateur (peut-être inconscient) d'Edgar Poe : à lui les mystères de l'inconscient (hypnotisme), l'attirance pour le vide (métaphysique), les peurs morbides, l'attente angoissé et fascinée de la mort (de la vieillesse aussi). A ce titre, « Elle » (4 pages), n'est que la description du vent de l'aile de la peur qui effleure le front du narrateur... « Elle » la mort, bien sûr, qui se cache au détour du quotidien (une balade nocturne en voiture). Ce texte, outre qu'il condense bien le fondement de la thématique de l'auteur (« l'invitation à la peur »), permet aussi à son style haut en couleurs (héritier des romanciers populaires du XIXe, et parrain de nario finale qui frise l'humour noir tout en révélant en l'espace d'un éclair l'étendue de la folie qui peut se tapir au fond de l'être humain soumis à des tensions comme celles que seule une mégapole absurde telle New York sait engendrer.

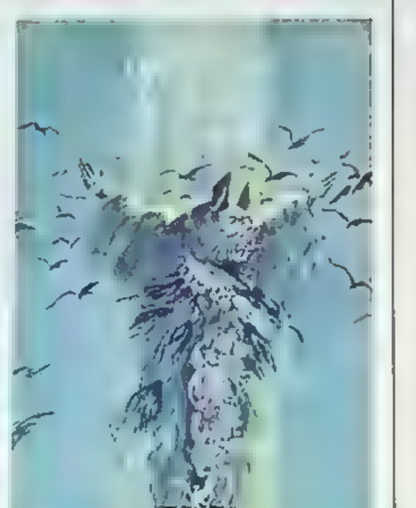
Richard D. Nolane

PUISSANCE OCCULTE
Betsy Haynes
L'INITIATION
Robert Brunn
Hachette. Haute-Tension

La collection Haute-Tension est apparue au mois de mai dernier sur le marché français. Ce sont de petits ouvrages au format de poche, d'environ 150 pages et vendus au prix de 14,50 F. Cette collection, bien que ce ne soit indiqué nulle part, est destinée aux jeunes de 12 à 16 ans.
Haute-Tension, pour le moment, se divise en deux séries : l'une d'angoisse intitulée « Spectres », et l'autre d'amour intitulée « Sweet Dreams » (nous ne parlerons ici que de « Spectres », bien entendu !). Appuyée par un puissant dossier de presse, cette collection (qui existe aux Etats-Unis depuis quelques années sous le nom de *Twilight*) se veut une « littérature » exclusivement destinée aux jeunes entrant dans l'adolescence et ayant besoin de romans « ancrés dans leur univers ». « Ni roman noir ni roman fantastique, *Spectres* ouvre la porte sur les sensations, dans des situations où peuvent prendre place les pulsions d'angoisse et de violence des adolescents » (dossier de presse) ; pourtant *Puissance Occulte* est une histoire de possession et de magie (version « âge tendre » des *Griffes de la Nuit*) et *L'Initiation*, l'histoire d'un collège infesté de vampires venus tout droit de Roumanie - si tout cela n'est pas de la thématique fantastique, qu'est-ce ? Quant au terme de « roman noir », s'il est pris dans le sens de roman à suspense, alors c'en est ! Le tout malheureusement construit sans aucun talent ni valeur !

compter que la seule arrivée du vaisseau terrien va attirer des flammes qui couvaient depuis longtemps dans la colonie. Un bel exemple de space opera intelligent.

Richard D. Nolane



LA MAISON DE CHAIR
Graham Masterton
NéO

Ce roman, le troisième de Masterton chez Néo, est paru précédément dans la défunte collection « Le Masque Fantastique ». On y trouve, comme dans les autres ouvrages de cet auteur, des légendes sorties tout droit de la mythologie indienne. Cette fois, il s'agit de Coyote, le démon du chaos et du désordre, réputé dans toutes les tribus indiennes pour sa cruauté et sa lubricité.
L'histoire débute d'une façon à la fois sim- aussi. Mais ce ne sont que des données fugitives, qui n'alourdissent pas ce magnum de champagne pétillant dont chaque bulle est un étoile au sein d'une galaxie d'ivresse légère...

Jean-Pierre Andrevon

L'APPEL DE L'AU-DELA
Bob Randall
Presse de la Cité.

Bob Randall est l'auteur du *Fan*, son best-seller récemment paru dans cette même collection, et dont fut tiré un film avec Lauren Bacall. Il a écrit également plusieurs pièces et une série pour la télévision américaine. Ce nouveau roman est un remarquable thriller, brillant et haletant. La description d'une jeune femme dont la vie quotidienne bascule dans l'horreur est très réussie grâce à une narration efficace, avec notamment un prologue à la fois insolite et inquiétant. Susan Reed travaille comme dessinatrice dans une agence de publicité ; elle partage ainsi ses journées entre ses amies de bureau, son mari et sa petite fille, Andréa. Pour elle, la vie est simple, parfois ennuyeuse, mais aucune complication n'est jamais venue en dérégler le cours jusqu'au jour où... le téléphone se met à sonner. Lorsque Susan décroche, il n'y a personne au bout du fil, seulement un silence oppressant, presque vivant. Ces appels se répèteront souvent plongeant la jeune femme dans la terreur, et les évènements se précipiteront. Son chien, tout d'abord, se mutile atrocement alors qu'il se trouve seul dans l'appartement avec le récepteur décroché, puis ses amies, qui veulent l'aider, sont à leur tour harcelées par cette chose macabre qui palpite à l'autre bout du fil et qui veut s'emparer de Susan, comme elle s'est emparée déjà de beaucoup d'autres jeunes femmes avant elle. Qui sortira vainqueur de cette lutte inégale ?
L'appel de l'au-delà est un excellent roman d'angoisse qui renoue avec des œuvres dans la lignée de *Rosemary's Baby*. La collection satisfera une nouvelle fois les amateurs de fantastique moderne.

Elisabeth Campos



LE LEVIATHAN DE L'ESPACE
Robert F. Young
NéO

Curieusement, Robert Young a de tout temps été boudé aussi bien par les éditeurs que par les lecteurs Français - l'un n'allant pas sans l'autre. Peut-être est-ce dû au fait que son œuvre se compose presque exclusivement de nouvelles ? En effet, on ne compte à ce jour que trois romans traduits en français, dont deux le furent en 1984 ! Pour remédier à cette injustice, NéO avait décidé d'une série de deux anthologies (*Le pays d'esprit*, 1982) dont voici enfin le second volume.
Le Leviathan de l'espace recueille neuf textes dont huit parurent entre 1957 et 67 dans les revues « Fiction » et « Galaxie » - autant dire qu'ils ne sont plus à la portée de nombreux lecteurs ! Les thèmes favoris de Robert Young semblent être, entre autres, la mythologie (légendaire ou historique), l'humour et les rapports humains ou extra-terrestres. Si son écriture ne démarque aucune originalité du point de vue stylistique, son imagination et sa façon de traiter les sujets sortent nette-

celui de Gaston Leroux) de se déployer « la peur verdâtre, avec son dos de frissons, son ventre de colique et ses jambes de sauve-qui-peut »

Mais Renard, ce n'est pas seulement l'intériorisation des peurs, c'est aussi leur extériorisation. Dans la nouvelle qui donne son titre au recueil, un papillon se venge en dévorant le deuxième œil d'un borgne (ce texte donnant l'occasion à Nicollet de brosser une de ses plus superbes couvertures). Et dans « Le rendez-vous » (l'histoire la plus longue du recueil, la plus dense, la plus crispante aussi), il nous donne sa version du « baiser de la morte » qui, même si elle doit beaucoup à *L'étrange cas de M. Waldemar* (E.A Poe), est du pur Renard, qui sait se montrer pour cette occasion très cynique, et dévoile son attrait peu romantique pour le sexe opposé. Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur la femme chez Maurice Renard... Mais ce sera pour une autre fois. Peut être à l'occasion d'autres rééditions chez Néo ? Ce serait là un souhait qu'on aimerait voir se réaliser dans les années qui viennent !

Jean-Pierre Andrevon

LA NUIT DU SOLSTICE
Herbert Lieberman
Seuil

Selon bien des Américains, New York est un endroit à part aux USA, un lieu où les règles de la vie et de la mort sont sensiblement différentes de celles en vigueur dans le reste du pays. Herbert Lieberman, lui, est un cas à part dans la littérature de suspence, un écrivain qui sait subtilement pousser ses thrillers juste un peu trop loin pour leur donner un petit goût d'insensé et de fantastique. Il était donc évident que la rencontre (qui a déjà eu lieu à plusieurs reprises) entre Lieberman et New York risquait de faire passer au lecteur des moments privilégiés ..

Pari tenu. *La nuit du solstice* est de ces livres impossible à laisser de côté, même si l'idée de base n'est pas neuve : après tout, le cinéma et le roman policier foisonnent de psycho-killers et la seule originalité de celui de Lieberman est peut-être sa manière de tuer (il jette une fois par an du haut d'un immeuble un bloc de béton dans la foule). Mais le traitement est exemplaire. Le roman est une véritable descente aux enfers et certains personnages touchent réellement au fantastique, comme ce Watford qui passe sa vie à s'injecter des excréments dans le sang pour pouvoir se réfugier dans le cocon protecteur des hôpitaux et échapper à la ville immense qui lui a dévoré l'esprit. Avec de tels portraits, Herbert Lieberman se hisse sans peine au niveau d'un Jim Thompson, sans doute le plus grand peintre de la débacle et de la pourriture humaine du roman noir américain. On pourrait aussi parler de l'enquête policière menée par un gros flic débraillé, suant la graisse des frites et des hamburgers qu'il mange à longueur de journée, mais d'une honnêteté qui gêne en haut-lieu, du style net et précis de l'auteur et de la pirouette de scé-

Il ne fait aucun doute que ces récits soient destinés à des enfants (un peu attardés quand même !) considérant le vocabulaire quasi inexistant que l'on y trouve (pas), les sentiments qui y sont (à peine) ébauchés avec une naïveté sidérante et, bien entendu, l'extrême minceur des scénarii ! En parcourant ces livres, et tout en admettant que cela parte d'un bon sentiment, il nous est difficile de croire sérieusement à la sincérité de ceux qui ont lancé cette nouvelle version des romans sentimentaux destinée à des débiles mentaux. Cette collection est une injure à l'esprit soi-disant « en éveil » des jeunes et ne fera que les laisser se complaire (s'il les lisent !) dans des lecture superficielles, abêtissantes et où l'on reconnaît bien une certaine politique socio-éducatrice américaine avec, en plus, l'ordre donné aux traducteurs d'adoucir, de rendre inoffensif tout terme « tendancieux » susceptible d'être rencontré dans le texte original ! Car il est question, dans ces ouvrages, des « premiers émois du cœur », des « premiers baisers » avec un tel manque de psychologie que cela en devient idiot.

Xavier Perret

L'ENIGME DE FLORIA
Brian Stableford
« Galaxie-Bis » n° 115

Avec ce roman débute une nouvelle série de l'auteur anglais Brian Stableford dans la collection « Galaxie-Bis ». La précédente, ayant pour héros Grainger, nous avait donné l'image d'un écrivain de talent, parfaitement à l'aise dans l'univers de la SF dite « néo-classique », impression confirmée par les romans autonomes comme *Les Royaumes de Tartares* au CLA. Ce nouveau cycle de romans tourne autour des voyages d'un vaisseau-laboratoire, le Daedalus, dont la mission est de renouer avec les colonies terriennes installées sur de lointaines planètes. Suite à un effondrement passager de la civilisation sur Terre, ces colons (partis dans des arches stellaires) avaient été abandonnés à leur sort. Et la mission du Daedalus va consister à retrouver ces enfants perdus de l'humanité et à les aider surmonter les problèmes majeurs auxquels ils pourraient être confrontés et qui pourraient mettre en danger l'avenir de la colonie.

Voici donc les bases d'une série fort classique. La recette est presqu'aussi vieille que le space-opera lui-même et des feuilletons TV comme « *Star Trek* » ou « *Cosmos 1999* » ont joué sur des thèmes proches. Mais Brian Stableford sait sortir des sentiers battus et ce qui n'aurait pu être qu'une « énième » redite du vaisseau terrien venant remettre de l'ordre dans l'Empire se présente en fait comme un roman plein d'astuce et de sensibilité, une histoire où la psychologie, la sociologie et la biologie (l'auteur est diplômé dans ces deux dernières sciences) ont la part belle. Le roman se déroule comme une enquête policière destinée à résoudre le problème que posent ces Floriens trop bien portants pour que cela ne cache pas quelque chose de louche. Sans

ple et percutante : un vieil homme vient se plaindre auprès d'un employé du département d'hygiène publique de la ville (le héros de ce roman) du fait que la maison qu'il a achetée récemment *respire* ! Des morts, plus horribles les unes que les autres, vont alors de succéder à une allure rapide, annonçant la résurrection de Coyote.

Masterton, en véritable professionnel, maitrise parfaitement se technique : l'intrigue est menée tambour battant et le suspense remarquablement soutenu tout au long de ces deux cent pages. L'humour n'est pas non plus absent et la fin du roman est particulièrement délirante. Ne voit-on pas en effet le héros de ce roman et Coyote s'affronter pour des « chevaux magiques », qui doivent donner l'immortalité au démon, et qui ne sont autres que les fils métalliques suspendus au-dessus du Golden Gate !

Elisabeth Campos

TERRA !
Stefano Benni
Julliard

Cela se passe en l'an 21,57, sur une terre plus qu'à moitié détruite par la 6e Guerre Mondiale (et celles qui l'ont précédée), où la survivants sont terrés dans des villes souterraines, alors que le froid d'une nouvelle ère glaciaire règne à l'extérieur. L'événementiel : trois expéditions stellaires à la recherche d'une Terre-2, une japonaise (miniaturisée), une araméruse (la grande puissance synthétique du moment), une, surtout, européenne et passablement folklorique, qui embarque à bord du *Protée Tien* une brochette de héros plus minces que du papier, dont un robot, Léo, qui ressemble furieusement au R-2 D-2 de la *La guerre des étoiles*. Il y aussi, sur terre, une expédition pour trouver le « cœur de la terre », où un secret inca enfoui pourrait être la base d'une résurrection planétaire...

Un ouvrage italien, paru hors collection, dont la trame paraît être un tissu de clichés : à priori, voilà de quoi être méfiant. . Ce serait bien à tort : *Terra !* n'use des archétypes et des stéréotypes de la SF que pour les tordre et les distordre. En fait, l'histoire n'est qu'un prétexte, de même que les personnages. Ce qu'a cherché à faire Stefano Benni, c'est d'assembler les anecdotes les plus farfelues, au sein d'un ouvrage à tiroirs farci de récits dans le récit et labyrinthique au possible. *Terra !*, c'est cent-cinquante nouvelles du Sheckley des années 50 mises bout à bout, mixées par un Stanislas Lem au mieux de sa forme ! Vrai feu d'artifice, qui surprend à chaque page, *Terra !* est bien sûr un livre à déguster par petites portions, en gourmet. Et le plus réussi de l'ouvrage, c'est que son auteur ne cherche pas, sous couvert de la satire, à nous assêner des leçons morales ou philosophiques en douce ; il ne cherche pas à être Voltaire (comme Lem), il ne cherche qu'à être « hénaurme » - et y réussit. Bien sûr, sa sympathie pour les Indiens est évidente, son antipathie pour les militaires l'est

CONTES POUR UN AUTRE ŒIL
Bernard Noël
Le Préambule. (Canada)

Bernard Noël est professeur de français au Canada. IL a déjà publié un recueil de nouvelles en 77 (*Les fleurs noires*) et un autre de poèmes. Son éditeur le définit comme aimant « les arbres et la liberté ». Dans le fantastique de Bernard Noël la peur n'existe pas. Les neuf contes de cet ouvrage sont sans doute loin de ce à quoi est habitué le lecteur français, surtout amateur de contes terrifiants ou d'horreur. Ils se rapprochent beaucoup plus de l'art du conte populaire transmis encore de nos jours par la voie orale. Mi-histoires, mi-légendes, ces textes présentent une des plus anciennes visions du monde, c'est-à-dire dépourvue de toute allusion scientifique. Bernard Noël regarde le monde sur lequel il vit avec un « autre œil », un œil grand ouvert à l'invasion de l'imaginaire, un œil capable capable d'émerveillement. Et, partant de là, tout devient possible : une fleur peut atteindre une taille si gigantesque qu'elle détruit une ville entière : un vieillard lève les yeux et voit des enfants courir dans la paume de sa main ; la tristesse d'un acteur peut devenir une effroyable malédiction. Magie du verbe, magie des mots, Bernard Noël parle de la nature et du monde comme un vieux sage millénaire qui aurait gardé un cœur d'enfant - il connaît les mots et les phrases simples qui transforment une page imprimée en une lande neigeuse où un vieil homme tire un sac pesant bourré d'inquiétudes ou en un couple d'amoureux qui s'élève dans les airs par la simple grâce de leur amour...

Xavier Perret

ment des sentiers battus de la galaxie ! Ses contes, parsemés de clins d'œil, irradient un optimisme contagieux. Pas moins de quatre des nouvelles présentées ici ont pour support de thème la sexualité ; mais il ne s'agit pas pour Robert Young de s'interroger sur des problématiques sexuelles, loin de là : il raconte des histoires d'amour et on l'imagine très bien souriant audessus de sa feuille comme s'il s'amusait à l'avance du tour qu'il est en train de jouer au lecteur. Rien dans ces nouvelles ne permet de deviner ou d'entrevoir qu'elle sera la chute de l'histoire ; en grand spécialiste du contre-pied, il retourne toutes les recettes comme des gants, entretenant suspense et curiosité jusqu'à la dernière ligne. Ainsi « Idylle dans un relais temporel du XIe siècle » se révèle être une version futuriste d'un conte de fées dont nous tairons le titre ; « Orage sur Sodome » une version particulièrement cinglante et moqueuse du thème rabâché de « deux hommes et deux femmes isolés sur une planète abandonnée » ; et « La fille qui arrêta le temps » nous fait découvrir de véritables « croqueuses d'hommes » extra-galactiques !

On s'en aperçoit rapidement, Robert Young est un féru des mythes qui n'hésite pas à bouleverser l'ordre historique pour les besoins du scénario : sous sa plume, Jeanne d'Arc se transforme en une sorte de cheval de Troie dans une guerre galactique ! Quant à la baleine de Jonas, il suffit d'en faire un monstre de plus de mille kilomètres de diamètre voguant dans l'espace et capable d'avaler des astéroides entiers pour avoir un petit chef-d'œuvre de sci-fi où sont emmêlé différents thèmes tels que la pollution, le pouvoir, l'amour, l'avenir-terre promise, etc.

Charlotte Werhner

TABLEAU DES PARUTIONS
par Xavier Perret

SCIENCE FICTION

Terra ? Stephano Benni (Julliard) *Le Livre d'or de Harry Harrison*, (Presses Pocket)
En Terre Etrangère, Robert Heinlein (R. Laffont) R
Les Amants de l'Espace, Gwenn-aël Bolloré (Le Cherche-Midi)
Anackire, Tanith Lee (Opta-CLA) la suite du *Seigneur des Tempêtes*.
Les Collines de Shamutanti, Jackson (Gallimard-foliojunior) jeu de rôle.
Khare, Jackson (Gallimard-foliojunior) jeu de rôle
Les Sept Serpents, (Gallimard-foliojunior) jeu de rô le.

FANTASY/AVENTURES

Eve la Rouge, H. Rider Haggard (Nouv. éd. Oswald) volume double à prix spécial (60 F) cet ouvrage remplace *La nuit des Pharaons* annoncé précédemment par erreur.
Epées et Mort, Fritz Leiber (Presses Pocket) R. Second volume des six constituent le Cycle des Epées.

DIVERS

L'Incroyable Equipée de Phosphore Noloc et de ses Compagnons, Pierre Gripari (Folio Gallimard)
La Femme de Pouvoir (La Chamane), Lynn V. Andrews (L'espace Bleu - diffusion Hachette)
Le Grand Maître, W. Murphy & M. Cochran (Carrère)

Rubrique dirigée par Xavier Perret



BONJOUR, CHAOS
Kate Wilhelm
Denoël

Ce dernier ouvrage de Kate Wilhelm est un roman, le plus long qu'elle ait écrit à ce jour. L'action se situe à travers les Etats-Unis, de nos jours : Lyle Taney, 38 ans, abandonne son poste de professeur d'histoire pour aller étudier les aigles circaètes sur la côte pacifique, dans l'Oregon. On le sait, l'Oregon est l'un des décors de prédilection de Kate Wilhelm (elle y avait déjà situé, entre autres, *La mémoire de l'ombre*). Les cent premières pages du présent volume s'y déroulent, et Kate Wilhelm laisse aller sa plume à décrire les paysages magnifiques épargnées par la présence destructrice de l'Homme : la colère de l'océan contre les falaises, la pluie drue, inlassable, se déversant sur les forêts vivaces et primitives... Non, pas la moindre trace de science-fiction dans ces premières pages, rien que des éléments naturels et la profonde attirance de l'auteur pour ces décors. Néanmoins les pièces de l'échiquier se mettent en place, les personnages se dessinent, se précisent. Les rôles prennent peu à peu de la consistance, s'étoffent, et Lyle Taney finit par prendre position, par choisir son camp. La grande aventure va commencer !. Ou peut-être a-t-elle déjà commencé, à son insu ?

De quoi s'agit-il ? Un groupe de scientifiques du monde entier, des biologistes, travaille secrètement depuis des années sur la découverte d'un généticien Allemand : le sérum d'immortalité. Leur but (et leur dilemne) est de le faire partager à toute l'humanité sans qu'il y ait inégalité ou monopole ; c'est-à-dire d'éviter qu'un gouvernement ou, plus grave, les militaires ne s'en emparent. Mais ce sérum a encore un petit défaut : il est mortel dans 50 % des cas et rend les femmes stériles. Bien entendu, certains membres de ce groupe de scientifiques sont plus ou moins connus des services secrets et activement recherchés. Le hasard va vouloir que Lyle Tany aille étudier les aigles à quelques pas du refuge de l'organisateur du groupe (qui n'est autre que le fameux généticien allemand ayant ingurgité son propre produit), et un agent peu scrupuleux à demi-indépendant de la C I A va exercer des pressions sur l'héroïne pour pouvoir la coincer. Le bouton est pressé, la machine lancée. Jusqu'où cette histoire va-t-elle aboutir lorsque l'on apprend que le sérum, découvert aussi par des biologistes soviétiques est déjà en cours d'expérimentation là-bas sous une épaisse couverture gouvernementale ? Ont-ils réussi à vaincre les dernières difficultés auxquelles se heurtaient les autres ? La troisième guerre mondiale aura-t-elle lieu ?
Un sujet vieux comme la guerre dont d'aucuns pourraient être lassés. Mais, avec Kate Wilhelm, le sujet est moins important que son exploitation. Tout au long des 340 pages de ce roman, elle se livre à une analyse en détail du comportement et de la psychologie des personnages, accordant son importance à chaque indice et, surtout, s'attachant beaucoup à l'héroïne, Lyle Taney, femme allant sur la quarantaine, sensible, marquée par le sort, troublée en ce tournant de sa vie, profondément et désespérément humaine !
Comme nombre des textes de Kate Wilhelm, *Bonjour Chaos*, exploite des thèmes solidement ancrés dans la réalité quotidienne de notre société, plaçant les personnages dans des situations crédibles pour ne pas dire réalistes, les faisant agir, vivre, aimer, souffrir comme tout un chacun ! L'auteur s'interroge sur les véritables dimensions humaines et humanitaires de l'Homme. Dans cet ouvrage où les peurs sont omniprésentes, où les sentiments et valeurs humaines doivent presque lutter contre les éléments pour conserver leur place, où les questions sur le destin, la vanité ou la nécessité d'agir torturent sans cesse les acteurs, les éléments naturels présentés (apparemment) comme si violents au début du roman finissent par apparaître comme un contraste saisissant de paix et de sérénité opposés à la folie et la fébrilité humaines. Le final, optimiste, laisse tout de même de nombreuses questions sans réponse comme une porte ouverte invitant le lecteur à ne pas prendre ce roman comme un simple divertissement.
On remarquera aussi la traduction de Sylvie Audoly, qui a signé toutes les autres traductions de Kate Wilhelm nous offrant ainsi une continuité dans le style et la sensibilité féminine !

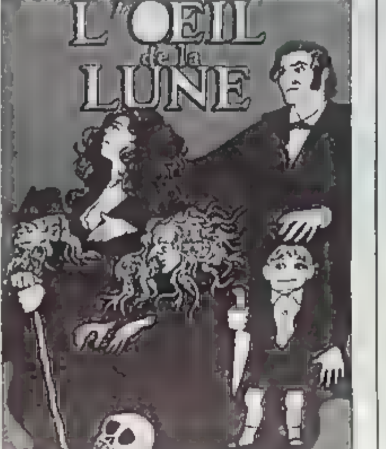
Xavier Perret

UNE FILLE DE CAÏN
Robert Belfiore
J'ai lu

Richard, un hédoniste naïf, vit seul sur la Terre désertée, après la troisième Guerre Mondiale et l'envol de tous les survivants vers des colonies stellaires. Il a pour compagnons des robots, et la tribus des Nabis, humanoïdes transplantés. Un jour arrive un astronef étranger, dont l'unique occupant, cryonisé, est une jeune fille fantastique. Jessica. Elle a fui sa propre planète, Génétyllis, soumise à la tyrannie de Zeltran, non sans y avoir dérobé l'Oeuf, un artefact biogénétique prolongateur de vie. Bien entendu, Richard et Jessica vont se heurter ; bien entendu, ils vont s'aimer ; bien entendu, les Génétylliens ne se laisseront pas faire et débarqueront sur la Terre..
En fait, tout est tellement prévisible, dans ce roman (première œuvre d'un Français de 34 ans), qu'il faut forcément y cher-

une importante différence de ton entre les deux écrivains. Ceci sans compter l'intérêt porté par Grégory Benford à l'arrière-plan politique, économique et religieux sur lequel se déroule son histoire, faisant ainsi de *Dans l'océan de la nuit* un roman complet, profond, bien mené et passionnant d'un bout à l'autre.

Richard D. Nolane



L'ŒIL DE LA LUNE
Centre de Création Littéraire
Daniel Ronjat éditeur

Ces treize nouvelles fantastiques, parmi lesquelles on relève la signature de Jean-Pierre Andrevon (qui a également illustré la couverture), Philippe Cousin et Daniel Martinange entre autres, sont pour la plupart, des textes classiques, aussi bien dans l'inspiration que dans l'écriture. Seul renard dans le poulailler, l'iconoclaste Philippe Cousin rompt l'unité de l'ouvrage avec un récit au ton grinçant et à l'humour noir. Hormis cette exception, toutes ces histoires semblent se situer hors du temps, dans un univers appartenant à la fois au passé et au présent. Même les récits contemporains, en préférant les paysages campagnards aux modernités citadines, semblent s'ancrer dans des époques révolues. Il n'y a que Christiane Baroche pour ramener le lecteur à de plus dures réalités en mentionnant l'A.N.P.E. et les hamburgers.
Laissons-nous donc porter dans cet autre monde où tout est possible, où le fantastique est plus proche du mystérieux que de l'horrible. Le charme surrané de l'écri-

pour sujet, indifféremment, les acteurs réalisateurs, techniciens, auteurs-scénaristes et spécialistes en tous genres y compris le spectateur. Avec beaucoup de poésie, de franchise, et sans artifice littéraire (sauf un ou deux « trucs » parfois), ils décrivent un univers merveilleux et cruel aussi, où le créateur doit se défendre comme un loup acculé pour prouver la validité de son opinion. Si certains de ces textes touchent au domaine du fantastique, c'est sans doute que celui ci est extrêmement lié au cinéma, invention magique, s'il en fût !

Charlotte Werhner

AUX PRIX DU PAPYRUS
Isaac Asimov
Présence du Futur. Denoël

C'est le onzième recueil de nouvelles d'Isaac Asimov que nous propose ce mois-ci la collection « Futur au Présent ». A l'exception de deux textes qui datent des années 50 (« Crédible » et « Les idées ont la vie dure »), toutes ces nouvelles ont été écrites entre 1976 et 1982, et sont donc assez récentes. Elles sont précédées, comme d'habitude, d'une préface autobiographique relatant les origines de chacune d'elles. Beaucoup d'entre elles ont pour héros des personnages de formation scientifique ou, même si ce n'est pas le cas, une idée scientifique est à la base du récit (« Crédible » « De peur de se souvenir », « La dernière réponse » ou « Les idées ont la vie dure ») mais la logique, poussée ici dans ses extrémités les plus paradoxales, dérape et glisse dans l'absurde. Et Asimov n'hésite jamais à nous présenter des professeurs aux idées figées et singulièrement intolérants quand les faits ne rentrent dans aucun de leurs principes physiques. Il ressort de ces divers textes une impression de folie savamment calculée, découlant d'une logique en apparence implacable, et où l'humour n'est jamais absent. Notamment dans la première nouvelle « Au prix du papyrus », qui donne son titre au recueil, où vous apprendrez pourquoi Moïse décida de résumer l'histoire de la Création, de quinze milliards d'années en six jours !

Elisabeth Campos

EMPIRE DU SOLEIL
James G. Ballard
Denoël

Ceci n'est pas un ouvrage de science-fiction. *Empire du Soleil* est, en quelque sorte, un recueil de souvenirs sur l'époque où James Ballard était prisonnier de 1942 à 1945 alors qu'il vivait à Shangaï avec ses parents. Davantage qu'un roman sur la guerre, ce livre développe des atmo-

CABOTAGE SUR LE FLEUVE (NOIR)
Par Jean-Pierre Andrevon

Quoi de neuf dans le courant ? Beaucoup de choses certes et de valeur inégale, mais rien tout de même qui sort en dehors du « courant ». Débarassons nous d'abord de ces débris qui flottent à fleur d'eau et qui, même s'ils ne sont pas tout à fait inabordables, ne valent pas l'effort de les tirer sur la rive...
A ce titre, *La zone de non continuité*, des polonais Andrzej Krzepkowski et Andrzej Wojcik, qui fait naturellement partie de la collection « Best Sellers », présente un curieux cas de figure : il est en effet traduit par un autre polonais (Henryk Kurta, de qui on avait lu - et oublié - précédement dans la même collection *Le jour du géant rouge*). Il en résulte un charabia franco-polonais d'une telle densité qu'il décourage toute lecture !
Pour ce qui est de la nouvelle collection « Gore », mes petits camarades ne m'ont laissé sous la dents que *Le réveil des morts-vivants* de John Russo. Sous la dent, c'est bien le cas de le dire, puisqu'il s'agit une fois de plus d'une histoire de cannibalisme - à croire que Daniel Riche (qui dirige la collection) le serait devenu ! Comme il l'indique dans sa préface érudite, cet ouvrage est le scénario novelisé d'un film qui ne fut jamais tourné (par George Romero) ; mais il vaut tout de même plus que cette anecdote : l'action, réduite à une seule nuit, réduite aussi par les coupes habituelles, est, comme on dit en ces circonstances, « diablement bien menée » ! A lire par les inconditionnels de la tripe jaillissant de la cavité abdominale - et aussi par quelques autres...
Les clones, téléguidés par des micropuces bioniques, sont au rendez-vous dans *Téléclones*, un titre court qui en dit long. Nous abordons ici la collection de base, « Anticipation » (que nous ne quitterons plus), et un auteur qui en est un des maillons les plus solides : Pierre Barbet. Délaissant ses space-opéras habituels, il nous donne ici un roman noir du proche futur, avec « truands », « belles pépées » et « flic-robs ». Rien d'original, et l'impression que Barbet n'est pas vraiment à l'aise en écrivant sur la machine à écrire de Mazarin ou de Houssin : son argot désuet, son truand au grand cœur qui tourne casaque par amour, non, vraiment, il est difficile de taper sur cette machine là...

LE CAS STORK ET UN PETIT MAZARIN

J'évoquais Jean Mazarin ? Comme par hasard, il sort *Poupée Tueuse*, un « roman noir du proche futur » (décidément !) qui est en fait le premier tome d'une série, Mazarin à son tour s'engageant sur l'autoroute des sagas. Ici, une gynoïde de plaisir acquiert son autonomie, tue un de ses utilisateurs... et commence une cavale semée de cadavres masculins, qui ne s'arrêtera sans doute qu'à la consomption des temps. Rien de bien original là non plus, mais Mazarin a la plume plus alerte que Barbet.
Les Stork allant toujours par deux, force nous est d'accoler le nul à l'à peu près bon (puisque c'est hélas entre ces deux dents de fourchette qu'un auteur, qui pourrait être excellent s'il n'était si prolifique, œuvre désormais). A cette dernière catégorie appartient *Les Lunatiques*, où des cosmonautes traités sur la Lune sont colonisés par une entité extra-terrestre qui veut se servir d'eux pour apporter la paix à la Terre. Un sujet ultra-classique, que Stork manie pourtant avec nervosité et suspense, bons sentiments aussi, même si la conviction n'y est pas tout à fait. Bref, on lira tout de même ce Stork-là, de préférance à *Made in Mars*, où des astronautes projetés dans un trou noir arrivent dans un monde parallèle du passé. Stork a traité ce sujet trois ou quatre fois déjà et il n'y pas de raison qu'il s'arrête. Nous, si.

LE RIRE DU LANCE-FLAMMES
Serge Brussolo

Le décor en est cette fois la planète Pyrania, habitée par une sorte de « feu lent » qui dévore tout et qu'il est impossible d'éteindre. Certains essayent tout de même de lutter (les pompiers), d'autres en sont les victimes (les « mélanos », dont la peau tourne au carbone pure), d'autres enfin s'y sont adaptés, comme les forgerons, qui espèrent fabriquer dans la fournaise de l'or alchimique... On retrouve dans ce roman la quintescence brussolienne : l'élément bachelardien déglingué qu'on tourne et retourne et compresse pour en faire sortir tout le jus, et la division de la société en plusieurs castes antoganistes, qui ne vivent que par cet élément. Et en plus une ouverture vers le mythique, avec cette « bête ignivore » dont l'urine est seule capable d'éteindre les flammes. Un postulat dont Brussolo extirpe toute la sève brûlante, dans un style flamboyant qui use et abuse d'ajectifs, mais qui produit un effet de fascination indéniable.

LE VEILLEUR A LA LISIÈRE DU MONDE
Daniel Walther

Après l'un des meilleurs Brussolo, le meilleur Walther du Fleuve... Avec ce titre, clin d'œil à Harlan Ellison, l'auteur nous entraîne dans la solitude glacée et obscure de Pluton, où un astronaute se morfond dans une base scientifique où il est enfermé avec ses cauchemers, ses fantasmes... et le cadavre cryogéné de sa coéquipière et amante. Un roman donc à un seul personnage, qui oscille entre le présent et les flashes-back, entre la narration à la première et à la troisième personne (ceci pour accentuer le déséquilibre schizophrénique du héros), entre la terreur et le rêve (présence en fin d'ouvrage d'une nef extra-terrestre plus onirique que réelle...). Walther se livre à ses habituelles envolées sur la solitude et le vieillissement, sur son dégoût de l'humanité, sur la femme objet de chair, sacralisée et détestée en même temps. Mais cette fois l'adéquation est parfaite entre le décor et son intériorisation.

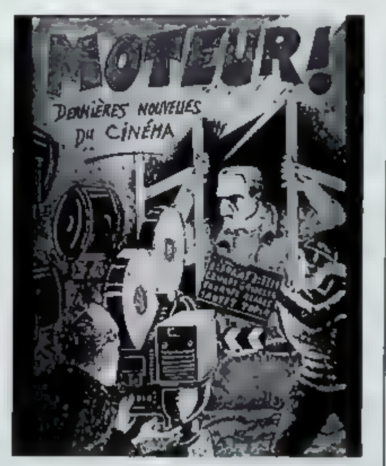
cher autre chose qu'un thème (ou plutôt qu'une suite de thèmes rabattus dés les années 50). Mais quoi ? Une couleur, peut être, pastel, un art de conter, sans doute, fait de nonchalance, d'agréable routine où surnagent des clichés, mais aussi des joliesses, trop rares cependant dans un récit équitablement partagé entre les descriptions bucoliques, les séquences psychologiques un peu naïves, et les bagarres (à la fin). La fin justement surprend, par son refus du happy-end total, et son retournement de situation. Bref le tout n'est certes pas désagréable, on peut considérer ce roman comme un conte de fée, mais, première œuvre pour première œuvre, on peut aussi préférer l'originalité d'un Mourier ou d'un Volodine.

Jean-Pierre Andrevon

DANS L'OCEAN DE LA NUIT
Gregory Benford
Présence du Futur

Auteur, dans la même collection, d'*Un Paysage du temps* (qui devrait rester comme l'un des grands romans de ce genre de SF qu'on nomme « hard-science »), Gregory Benford avait déjà signé auparavant un autre ouvrage majeur, *In the Ocean of Night*, celui-là même dont il est question ici...
Le thème central est un de ceux qui ont fait, en feront encore, les beaux jours de la SF : la rencontre avec l'*Etranger*. La première chose qui frappe le lecteur est que, par bien des côtés, *Dans l'Océan de la nuit* est un hommage littéraire évident à Arthur C. Clarke. On retrouve en effet bien plus que de simples allusions à *Rendez-vous avec Rama* ou à *2001*, et le roman de Benford s'inscrit dans la descendance littéraire de ceux-ci. Comme Clarke dans *2001*, Benford a un personnage central (un astronaute) qui sera confronté à une intelligence surgie du Dehors, et de cette rencontre naîtront des événements et des découvertes modifiant le destin de l'espèce humaine toute entière. Voici donc un livre qui veut aller loin dans la réflexion sur la place de l'Homme dans l'Univers, thème auquel les astrophysiciens comme Grégory Benford ou Fred Hoyle, pour n'en citer que deux, célèbres par leurs travaux et leurs œuvres littéraire, sont très sensibles. Il faut d'ailleurs bien avouer qu'un auteur possédant à la fois talent de conteur et bagage scientifique de haut niveau est peut-être mieux placé qu'un autre pour appréhender en partie l'étendue et les implications d'un tel sujet de réflexion.
L'auteur a su appliquer un traitement très personnel aux idées de son illustre collègue, ne serait-ce que par l'approche des personnages, principaux et autres : autant ceux de Clarke restaient froids et soumis aux aspects scientifiques et mystiques de l'intrigue, autant ceux de Benford sont profondément humains, introduisant ainsi une texture (très travaillée par la plupart des auteurs, voire ciselée), la narration classique (beaucoup de textes sont écrits à la première personne) comme le choix des sujets constituant une invitation au voyage. Ici, tout est doux et feutré, tout coule dans l'ombre et le silence... Les procédés à l'américaine, visant avant tout à l'efficacité, sont bannis au profit d'un certain lyrisme, d'une poésie de la prose. Les fantômes évanescents n'ont pas encore cédé la place aux monstres sanguinolents. C'est rare. C'est ce qui fait tout le charme de ces nouvelles.

Claude Ecken



MOTEUR !
Dernières nouvelles du cinéma recueillies par Yak Rivais.
Ecole des loisirs.

Ces « dernières nouvelles » jouent sur les mots puisqu'il s'agit de contes courts et secs reliés par un thème passionant et mystérieux ; le Cinéma.
A travers onze récits tracés d'une écriture dépouillée, en phrases très courtes, les auteurs nous entraînent dans une sorte de réflexion sur les coulisses du « septième art ». Mais il ne s'agit pas des coulisses telles qu'on les présente habituellement pour attirer le curieux qui se ravit d'être « dans la confidence » : ces coulisses sont sans détail technique. Sans brassage d'argent ; elles sont humaines et émotionnelles, toujours situées d'un point de vue individuel où les sentiments ont une grande importance. Quant à la réflexion, elle dépend uniquement du lecteur : c'est à lui de savoir s'il doit se laisser entraîner sur les pentes dessinées par l'auteur dans des récits que l'on pourrait presque qualifier d'allégoriques.
Ces onze contes (plus deux témoignages : M-C. Barrault et Claude Sautet) prennent

sphères à travers les yeux d'un jeune garçon - Jim. De son étude minutieuse se dégagent tour à tour la moiteur de la jungle, la chaleur torride et poussiéreuse du soleil, le brouhaha infernal et confus de la ville, la vision des cadavres remontant à la surface des rizières. Une extraordinaire sensibilité transparaît et, cependant, une sorte de détachement vis-à-vis de tout celà est presque palpable, comme une vision onirique marquant la distance entre deux mondes : la Chine de la guerre et l'esprit de l'adolescent.
On se souviendra que Jim Ballard avait donné un premier aperçu de cet ouvrage dans une nouvelle indépendante, « Le Temps Mort », parue dans *Mythes d'un Futur Proche* (cf : E.F. n° 54). Il semble que Ballard devait écrire ce livre, comme un exorcisme pour tous les soleils implaçables qui brûlent son œuvre. Dans une traduction d'Elisabeth Gille, voici un ouvrage superbe, profondément ancré dans le temps et, pourtant, planant quelque part au-delà des sphères temporelles.

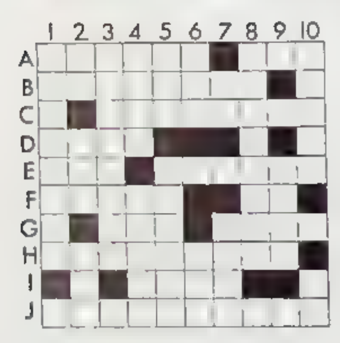
Xavier Perret

COURRIER



MOTS CROISES N° 29

PAR MICHEL GIRES



VERTICALEMENT

1. Prénommé Michael, vedette de *La Réincarnation de Peter Proud*
2. Débute le 1er janvier. Extrait de Gomorrhe. Réalisateur japonais prénommé Yasujiro.
3. Créatures de la nuit.
4. Extrait de accorde. Foire désordonnée
5. Manifeste un refus. Danse espagnole.
6. Consonnes de tyrannosaure. Sigle cher à l'aviation britannique.
7. Initiales du réalisateur des *Titans* (1962). Vedette de *Elephant Boy* (1936)
8. Prénommé Hal, réalisateur de *Jonathan Livingston le Goeland*.
9. Outil donnant son nom à un film d'Alfred Hitchcock
10. Rayon utilisé par Goldfinger contre James Bond. Supposition.

HORIZONTALEMENT

A. Est souvent fou dans les films fantastiques. Peut-être « de l'horreur »
B. Serpent géant d'Amazonie
C. Indispensable au cinéma fantastique.
D. Corde (en anglais) et titre de film hitchcockien
E. Celui de Wim Wenders est américain. Se consumer.
F. Justicier masqué de cape et d'épée. Célèbre personnage extra-terrestre
G. Partie d'école. Etoile (de cinéma).
H. Vampire célèbre du cinéma muet allemand
I. Extrait de véritable.
J. Réalisateur italien de films d'horreur

Solution du n° 28

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	S	P	L	A	S	H	■	A	V	A
B	U	L	A	■	T	U	L	N	E	N
C	P	I	■	M	E	N	A	T	■	N
D	E	■	F	E	E	■	K	I	M	■
E	R	T	A	L	L	E	E	N	I	M
F	G	A	Y	L	E	■	■	E	M	O
G	I	■	W	■	■	S	P	A	I	N
H	R	A	R	E	T	E	S	■	■	T
I	L	U	A	N	A	■	■	S	H	E
J	■	M	Y	L	E	N	E	■	O	Z

PETITES ANNONCES

RECHERCHE tous numéros de la collection « Le Masque fantastique » Fabrice Gaudin, 5 rue du Lot, 44100 Nantes

GAZETTE de la nouvelle fantastique, le fanzine « Poivre Noir » vous propose des textes au goût étrange et de l'humour noir (chroniques, bandes dessinées, poèmes, illustrations, etc) 25 F le numéro Abonnement, contact, manuscrit à adresser à Micky Papoz, La Pradene, 83570 Correns

VENDS nombreuses b o de films fantastiques et de SF (disques ou cassettes) à prix raisonnable Liste sur simple demande Damir Mihajlovic, 5 rue des Châtaigniers, 95660 Champagne S/Oise

RECHERCHE tous documents anglais ou américain sur le Victory Tour. Manuel Mercier, « Les Mèheux », St Aubin, 27680 Quillebeuf

CHERCHE garçons et filles pour tourner dans un psycho-killer original à Bordeaux Moyenne d'âge 16-17 ans Tél 02 09 14, le mercredi après midi

VENDS nombreuses bandes dessinées (« Strange », Aredits, etc) à des prix intéressants Liste complète contre enveloppe timbrée à . Isabelle Reynaud, 17 rue des Frères Lumière, 66350 Toulouse

CHERCHE Personnes aimant les effets spéciaux, Spielberg, Georges Lucas, John Williams, habitant St Julien les Rosiers Christophe Cuvellier, Chemin des Ayres, St Julien les Rosiers 30340 Salindres

LA PHOTO MYSTERE



De quel film cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale (uniquement). Les 5 premiers gagnants recevront un cadeau surprise !



Solution de la « photo mystère » précédente : il s'agissait d'*Une fille pour le diable (To the Devil... a Daughter*, GB, 1976). Premières bonnes réponses : Yvan Auger, Mlle Caron, Chantal Drange, Michel Rossillon et Jacques Schiavetto.



Il y a plusieurs bonnes raisons de s'abonner à l'Ecran Fantastique.
La première est la certitude de recevoir régulièrement votre revue en début de mois.
La seconde est de posséder le très beau poster dessiné par J. Gastineau (au format 40 × 55) reproduit ci-dessous.
La troisième est de réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an et de plus de 5 numéros pour un abonnement de deux ans !
La quatrième est l'accès à la rubrique « Petites annonces » réservée aux abonnés et cela gratuitement.
La cinquième est peut-être la plus importante : une revue qui voit ses abonnés se multiplier a son avenir assuré ; son équipe est d'autant plus à l'aise pour augmenter le nombre de ses pages, de ses posters, lancer de nouvelles rubriques... bref progresser.
Vous aimez l'Ecran, vous souhaitez qu'il progresse encore et toujours davantage ? Alors, si vous le pouvez, pour l'aider **abonnez-vous !**

P.S. Non, ce n'est pas le visage de notre rédacteur en chef qui apparaît sur la photo : elle est extraite de ***LEGEND***, ce film remarquable que l'Ecran vous a déjà présenté et dont nous vous reparlerons dans le prochain numéro.



D'accord, je m'abonne à l'Écran Fantastique

NOM .... PRÉNOM ....
ADRESSE ....
....
CODE POSTAL .... VILLE ....
.... PAYS ....

Je désire recevoir le poster en prime OUI | NON

et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) en France (étranger 280 F) ou 400 F pour 2 ans en France (étranger 550 F) par CCP ou chèque bancaire à l'ordre d'I Média, 87, bd du Montparnasse, 75006 Paris.

date : *signature*



LE CHOC DU MOIS

HISTOIRE

[illegible]

L'appatition d'un moine aux [illegible]

[illegible] au début des années [illegible]. Ce domaine, alors curieusement inexploité par la célèbre Hammer Films, permit à Milton Subotsky, inspiré par le classique *Au cœur de la nuit* (1945), de produire toute une série de films à succès (*Le train des épouvantes*, *Le jardin des tortures*, etc.), trouvent un prolongement aujourd'hui avec des œuvres telles que *Creepshow* ou le récent *Cat's Eye* (toutes deux imaginées par Stephen King). Si l'Amicus reprit nombre d'acteurs révélés par la Hammer (Peter Cushing et Christopher Lee, entre autres), en revanche elle décida de ne pas réutiliser le plus talentueux de ses réalisateurs, Terence Fisher, le style de celui-ci étant jugé trop « statique ». C'est donc à Freddie Francis (l'ex-chef-opérateur des *Innocents*) et à Roy Ward Baker qu'incombèrent, bien souvent, la tâche de mettre en scène ces films à épisodes.

Reposant sur une linéarité scénaristique que leur confère un point de départ similaire (la confrontation avec le moine), les segments se succèdent au gré d'un crescendo dramatique allant de l'épouvante sous-jacente à la terreur la plus virulente. Cette progression vers l'horreur constitue indéniablement la grande force de ces *Histoires d'outre-tombe* qui, démarrant sur le sketche le plus « faible » (Joan Collins meurtrière de son mari et victime d'un odieux Père Noël), aboutissent à celui du « foyer pour aveugles » baignant dans un climat de cruauté rarement égalé et dominé par la fascinante présence du regretté Patrick Magee. Les seconde et troisième histoires nous entraînent dans les affres de morts éternellement vécues, tandis que la quatrième nous dévoile un Peter Cushing pathétique et tourmenté, dans un rôle qui lui valut un Prix d'Interprétation au second Festival de Paris du Film Fantastique (1973).

Brillant par la présence de comédiens accomplis, et par une réalisation aussi sobre qu'efficace, d'une facture toute britannique, *Tales from the Crypt* recèle un caractère moralisateur et humanitaire engendrant une terreur d'autant plus virulente qu'elle relève de ces inéluctables puni-

VIDEOPHILES

Découvrez, dès le mois prochain, la nouvelle dimension de votre petit écran, en retrouvant enfin en vidéo votre magazine préféré ! En effet, une nouvelle collection, née de la passion conjointe de L'Ecran Fantastique et de CBS/Fox pour un genre qui a su défier ses détracteurs et acquérir la place qui lui revenait de droit dans l'univers magique du 7e art, fera son apparition sur le marché de la vidéo, en septembre. Promue par CBS/Fox, et bénéficiant d'une qualité technique irréprochable, dont l'élégante jaquette argentée frappée d'un symbole évocateur est un signe annonciateur, la Collection l'Ecran Fantastique Vidéo offrira régulièrement au public l'occasion de (re) découvrir des œuvres inédites ou célèbres traitant des multiples domaines du genre fantastique (épouvante, horreur, merveilleux, insolite, etc.). Un seul critère de choix : celui d'une qualité artistique à même de satisfaire chacun et de justifier de l'existence, que nous espérons fort longue, de la Collection l'Ecran Fantastique Vidéo...

coupable envers autrui. Copie et duplication excellentes.



LE CAVEAU DE LA TERREUR

(Vault of Horror) G.-B. 1973. *Interprétation* : Curt Jurgens, Michael Craig, Dephole Elliott, Terry Thomas, Glynis Johns, Dawn Addams. *Réalisation* : Roy Ward Baker. *Durée* : 1 h 22. *Distribution* : CBS/Fox. *Inédit*.

SUJET : « Cinq passagers d'un ascenseur que le hasard a réunis sont les hôtes bien involontaires d'un caveau où tout semble avoir été agencé en vue de leur arrivée. Dans l'attente de leur « libération », ces hommes nous dévoilent progressivement les différents et macabres cauchemars qui hantent leurs nuits, telles de terrifiantes obsessions... »

CRITIQUE : Film à sketches de la même veine que le précédent, dont il constitue une forme de suite (*Tales from the Crypt* et *Vault of Horror* sont tous deux inspirés de bandes dessinées d'horreur américaines), *Le caveau de la terreur* s'amorce sur une ouverture similaire, bien que la peur soit introduite de manière différente. En effet, le moins révélateur des *Histoires d'outre-tombe* est ici sans objet car la terreur habite *déjà* les individus présents. Subrepticement elle suinte et s'installe à travers leurs récits, jusqu'à l'ultime instant de la séquence finale, dévoilant une terreur viscérale difficilement concevable ! Si les 5 segments se révèlent d'une tenue égale, de par leur diversité, leur structure et l'interprétation de solides comédiens, on appréciera peut-être tout particulièrement le dernier, macabre à souhait (une histoire de portraits maléfiques qui, à la manière des poupées diaboliques, reproduisent sur les êtres humains les méfaits pratiqués sur ces toiles à l'effigie des victimes). A savourer également l'étonnante prestation de l'inénarrable Terry Thomas, campant dans le second segment un personnage particulièrement horripilant, auquel ses nombreuses manies seront fatales... Ce sketche illustre d'ailleurs parfaitement l'humour grinçant qui domine *Vault of Horror* avec une vélocité n'ayant rien à envier à l'horreur dans laquelle le film basculera finalement. Copie et duplication excellentes.

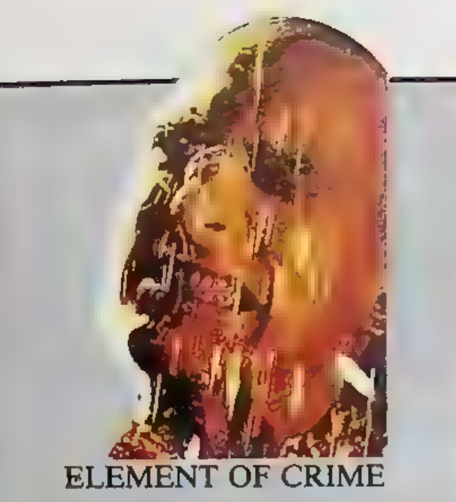
CONCOURS « L'ECRAN FANTASTIQUE VIDEO »

L'Ecran Fantastique et CBS/Fox attendent vos 5 premières bonnes réponses, qu'ils se feront une joie de récompenser par l'envoi (au choix) de 5 K7 des *Histoires d'outre-tombe* et de 5 K7 du *Caveau de la terreur* !

1. — Dans quel film Amicus Peter Cushing fut-il décapité ?
2. — Quel est le point commun entre *Frissons d'outre-tombe* et le *6e continent* ?
3. — Dans quel film Amicus Peter Cushing ressuscitait-il son fils ?
4. — Quel est le point commun entre *Dune* et *Histoires d'outre-tombe* ?
5. — Quel film Amicus avec Christopher Lee fut-il commencé en relief ?

Voici la liste des 5 gagnants du concours *La forteresse noire* :
— Jean-Marie Pavard, de Villecresnes ;
— Lionel Courtois, de Massy ;
— Christian Lucas, de Paris ;
— Richard David, de Paris ;
— Damir Mihajlovic, de Champagne S/Oise.

Envoyez-nous vos réponses très rapidement sur carte postale (uniquement) à :
L'Ecran Fantastique, Concours Vidéo, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly.

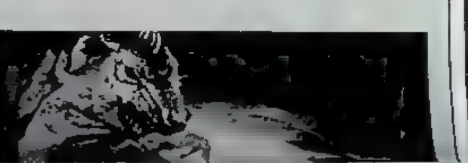


ELEMENT OF CRIME

Danemark. 1984. **Interprétation :** Michael. Me Me Lei. Edmond Knight. **Réalisation :** Lars Von Trier. **Durée :** 1 h 44. **Distribution :** Carrère.

SUJET : « L'inspecteur Fisher installé au Caire, est rappelé en Europe pour enquêter et retrouver la trace d'un psychopathe s'acharnant à tuer et violer des petites filles. Les retrouvailles avec une Europe décadente noyée dans un paysage post-apocalyptique, et les méandres et ses étranges recherches vont le mener sur une pente dangereuse... »

CRITIQUE : Plus qu'au regard du spectateur, cependant comblé par un art visuel d'une fascination déroutante, *Element of Crime* fait appel au subsconscient de celui-ci, le subjuguant aussi sûrement qu'un serpent hypnotise sa victime aspirant presque à l'inéluctable attaque. Sur une trame classique pour laquelle le chasseur se substitue à sa proie (*Cruising, La corde raide*), le film nous entraîne à suivre l'inquiétant et scabreux périple de ce policier qui, progressivement et de plus en plus intensément, va endosser la personnalité du maniaque qu'il traque, allant jusqu'à s'égarer totalement dans la pratique de ce jeu machiavélique. Sur ce thème jouxtant habilement sur deux tableaux dont les éléments se conjuguent et finissent par se confondre, Lars Van Trier instaure un climat troublant où sordide et beauté s'enchevêtrent en un singulier ballet d'ombres et de lumières diffuses, engendré par une caméra jouant de toutes les audaces avec une maîtrise exceptionnelle forçant l'admiration. Par son aspect raffiné (son visuel aux dominantes sépia) et « métaphysique », (Son caractère spéculatif quant à l'homme et notre société future), *Element of Crime* se démarque donc de la production courante, ses différents niveaux de difficultés quant à sa réceptivité le destinant cependant à un public averti qu'il satisfera sans nul doute. Copie et duplication bonnes.

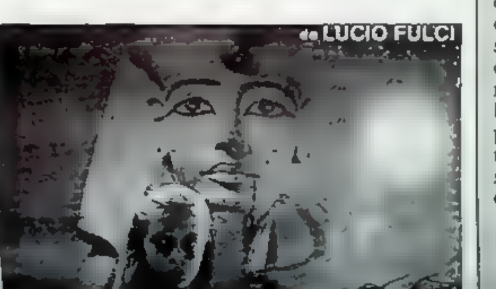


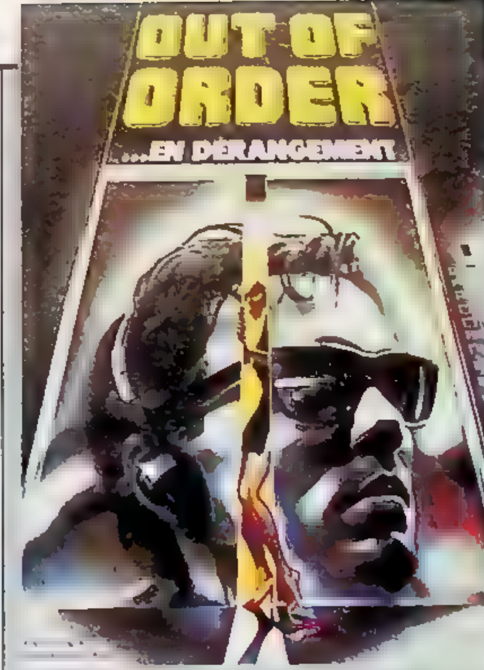
LA MALÉDICTION DU PHARAON

(Manhattan Baby). Italie 1983. **Interprétation :** Christopher Connely. Martha Taylor. Brigitta Boccoli. **Réalisation :** Lucio Fulci. **Durée :** 1 h 35. **Distribution :** Alliance Vidéo. *Inédit.*

SUJET : « Lors d'un voyage en Egypte avec son père (archéologue) et sa mère, Susie se voit offrir par une mystérieuse femme aveugle un étrange médaillon. De retour aux Etats-Unis, le comportement de la fillette se modifie totalement, et les morts se multiplient autour d'elle. Ses parents inconscient de la présence du bijou sur l'enfant, vont tenter de résoudre l'énigme de ces troublants événements mettant en péril la vie de leur fille... »

CRITIQUE : Film de commande que Lucio Fulci avoue avoir réalisé pour honorer un contrat, *Manhattan Baby* révèle l'amorce d'une médiocrité évidente à laquelle son auteur semble avoir depuis lors cédé (*L'éventreur de New York, Conquest*), se délestant ainsi d'un public de fans acharnés. On le regrette d'autant que Fulci, en grand manitou italien de l'horreur, avait acquis, dans ce genre controversé, une réputation justifiée par des films fascinants. Force nous est donc de constater que ses aptitudes en ce domaines auraient dû l'inciter à s'y cantonner, car le virage amorcé par *Manhattan Baby* devait lui être fatal. Bâti sur un scénario dont l'incohérence (l'apparition de Mercato dont on ne perçoit jamais les motivations) nuit totalement à l'interêt qu'il pouvait recéler, *Manhattan Baby* met en scène des personnages dénués de toute crédibilité, interprétés par des comédiens sans conviction dont Fulci se plait à nous harceler à travers une multitude de cadrage serrés, dont il fait ici un usage inconsidéré. le spectateur adhère donc difficilement à cette malédiction louchant allègrement vers *L'exorciste* et dépourvue de rythme, si ce n'est celui que lui confère parfois la superbe musique de Fabio Frizzi honteusement reprise de *L'Aldila* et accolée à une partition de jazz déplorable. Fort heureusement, la séquence finale où se conjuguent climat de malaise et visions horrifiques à travers l'attaque des oiseaux empaillés (indéniablement inspirée des *Nuits de Dracula* de Jésus Franco) nous permet de retrouver un Fulci égal à sa réputation et tel qu'on aimerait le redécouvrir bientôt sur nos écrans. Copie et dupication excellentes.





OUT OF ORDER

Allemagne. 1983. **Interprétation :** Götz Georges. Renée Soutendiijk. Wolgang Kieling. **Réalisation :** Carl Schenkel. **Durée :** 1 h 28. **Distribution :** Alliance Vidéo.

SUJET : « A la veille d'un week-end, quatre personnes qui s'apprêtaient à quitter leur bureau situés dans une tour, vont se retrouver cloîtrées dans un ascenseur bloqué entre le 25ᵉ et 26ᵉ étage. De la tension s'instaurant dans cet habitacle claustrophobique, surgiront les véritables personnalités de chacun, se heurtant et se déchirant jusqu'à la mort... »

CRITIQUE : Après les assauts de terreur engendrés par le machiavélique ascenseur hollandais de *The Lift*, voici venir ceux de *Out of Order*, lequel, s'il n'est habité par aucune entité maléfique, n'en démontre pas moins la formidable emprise de cet instrument, à la merci duquel nous nous retrouvons chaque jour. La complexité de cet appareillage sert ici de révélateur à des personnages ordinaires que cette situation d'exception va acculer à leurs extrêmes limites au fil d'une progression où le suspense et la tension le disputent à l'action au terme d'un dosage savamment élaboré. Pour sa seconde réalisation, Carl Schenkel fait non seulement preuve d'un redoutable sens de la psychologie mais également d'une virtuosité technique tout-à-fait admirable, parvenant ainsi à conférer à ce huis-clos une puissance et un rythme aboutissant à un excellent thriller, qui, n'en doutons pas, engendrera au fil de sa vision un intérêt croissant pour le vidéophile. Copie et duplication excellentes.



ONDE DE CHOC

(Wavelength) U.S.A. 1983. **Interprétation :** Robert Carradine. Chérie Currie. Keenan Wynn. **Réalisation :** Michael Gray. **Durée :** 1 h 27. **Distribution :** VIP. *Inédit.*

SUJET : « Au cœur d'une base « désaffectée » un jeune couple découvre que des scientifiques de l'armée de l'air américaine se livrent à d'insolites expériences sur trois extra-terrestres échoués dans leur vaisseau sur notre planète... »

CRITIQUE : Nul n'ignore plus le nombre de succédanés d' *E.T.*, et *Onde de choc* en constitue ur de plus qui met en scène trois « visiteurs » représentés par des garçonnets dévêtus au crâne rasés. Si l'auteur de cette petite production ne possède pas l'ombre du talent de Spielberg, il n'en a pas moins réalisé un film soigné, baignant, dans sa première partie, dans un climat inquiétant et cela malgré un héros des plus ternes et une absence de moyens se traduisant, de manière flagrante, par l'absence de tout effet-spécial, à l'exception de l'apparition finale du vaisseau extra-terrestre. Bien que doté d'un rythme lent dont il ne se départit à aucun moment, *Onde de choc* parvient à intéresser le spectateur sans que celui-ci n'éprouve l'indicible sentiment d'ennui trop fréquemment engendré par ce type de produit. Notons pour les amateurs de musique, une superbe partition composée et jouée par Tangerine Dream, et qui participe, pour beaucoup, dans l'agrément du film. Copie et duplication bonnes.





QUAND LES DINOSAURES DOMINAIENT LE MONDE

(When Dinosaurs Ruled The Earth) G. B. 1969. **Interprétation :** Victoria Vetri. Robin Hawdon. Patrick Allen. **Réalisation :** Val Guest. **Durée :** 1 h 36. **Distribution :** Warner Home Vidéo.

SUJET : « Un million d'années avant Jésus-Christ, deux tribus vont s'affronter et se déchirer sans répit en raison des sentiments liant un homme et une femme issus chacun de ces clans que tout sépare, dans un monde peuplé d'animaux démesurés... »

CRITIQUE : C'est à l'excellent réalisateur Val Guest (*Quatermass*) que la Hammer confia cette seconde réalisation sur le thème des dinosaures, la première ayant été le célèbre *Un million d'années avant J.C.* Il ne semble pas que ce sujet ait inspiré Val Guest, lequel, pour s'en être sorti honorablement, n'a cependant pas fait preuve de beaucoup d'originalité. Le véritable mérite du film revient de toute évidence au remarquable travail de Jim Danforth, qui se vit confier la lourde tâche de la création et de l'animation des dinosaures. Il succéda ainsi avec beaucoup d'audace et de talent à Ray Harryhausen dont l'animation sur *One Million Yers B.C.* dénotait de bien moins de fluidité, et dont les sculptures accusaient une « sévérité » qui s'efface ici aux bénéfices des mimiques quasi-humaine des animaux. Revanche d'autant plus savoureuse si l'on sait que Danforth s'efforça auparavant d'imiter le maître avec *Jack le tueur de géants* qui reprenait les éléments du *7e voyage de Sinbad*, et qu'il échoua dans cette approche. C'est donc à ces gigantesques créatures, très présentes dans le film, que l'on s'attachera essentiellement (la bête découvrant la belle endormie dans la coquille de son œuf, etc...), le terne et insipide casting ne présentant aucun attrait si ce n'est celui engendré par les formes savoureuses de l'héroïne qui ne parviendra pourtant pas à nous faire oublier Raquel Welch. *Quand les dinosaures...* demeure un réjouissant spectacle à observer au second degré (les dialogues, composés de deux ou trois interjonctions, sont hilarants) mais qui saura séduire les amateurs très justement déçus par *Baby* (dont les effets-spéciaux semblent bien médiocres en comparaison), notamment les enfants.
Copie et duplication excellentes.



LES MAGNATS DU POUVOIR

(Winter Kills) U.S.A. **Interprétation :** Jeff Bridges. John Huston. Anthony Perkins. **Réalisation :** William Richert. **Durée :** 1 h 34. **Distribution :** Embassy.

SUJET : « Un jeune homme pur et naïf, futur héritier d'un empire fincier, verra sa vie s'effriter et ses illusions sombrer dès lors qu'un mourant surgira pour lui annoncer être celui ayant, 15 ans auparavant, assassiné son frère, l'ancien Président des Etats-Unis... »

CRITIQUE : Se détournant de son propos à grands renforts d'éléments trompeurs semés ici et là, ce film de politique-fiction soulève une nouvelle fois l'énigme de l'assassinat de Kennedy, qu'il résoud de bien inquiètant manière ! Mais au-delà de ce sujet toujours brûlant, que l'on discerne précisément à travers des dates, des personnages, et des positions politiques, *Winter Kills* exploite essentiellement et sans réserve les rouages du pouvoir et l'art combien savant de la manipulation. Le film s'apparente à un puzzle diabolique et gigantesque, dont les pièces maitresses ne sont jamais celles que l'on suppose. Le spectateur, comme le malheureux héros, est habilement manipulé au sein de ce terrifiant imbroglio dont les obstacles sont abattus sitôt surgis. Sans doute le roman recelait-il matière et personnages susceptibles d'aboutir à un film percutant, ce que celui-ci ne parvient pas à être malgré son évidente volonté. Outre une mise en scène trop figée et classique pour soutenir un tel propos, les protagonistes (malgré la participation d'une plèiade de vedettes) apparaissent trop pâles et peu crédibles, ce qui hélas nuit considérablement à cette réalisation évoquant sans l'égaler *La nuit des juges.*
Copie et duplication bonnes.





VENDREDI 13 CHAPITRE FINAL

(Friday 13th-Final Chapter) U.S.A. 1984. **Interprétation :** Kimberley Beck. Peter Barton. Crispin Glover. **Réalisation :** Joseph Zito. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** CIC/3M.

SUJET : « Précédemment considéré comme mort, Jason est transporté à la morgue où il s'« éveille », toujours animé des mêmes instincts meurtriers ! Après avoir ensanglanté son parcours dans l'hôpital, il se dirige à nouveau sur les lieux chéris de son enfance : Crystal Lake... »

CRITIQUE : Alors que Jason s'apprête, pour la cinquième fois consécutive, à inonder de pourpre nos grands écrans, la vidéo nous propose ce quatrième segment qui, malgré son titre prometteur, n'aura pas vu la mort du boucher de Crystal Lake ! Premier film de gore grand public conçu pour une génération de teenagers qu'un scénario simpliste et un mécanisme meurtrier implacable ne pouvaient que séduire, *Vendredi 13* ressurgit régulièrement, nourri par un succès sans précédent dans le genre.
Fidèle à l'esprit de la série, cet avant-dernier épisode ne s'en démarque aucunement, si ce n'est par la présence d'un enfant féru de maquillages spéciaux et dont le rôle laisse présager de bien des possibilités. On assiste donc au déroulement d'un scénario classique ponctuellement éclaboussé par le sang des victimes plus nombreuses que jamais et grâce auxquelles on peut apprécier le plus grand nombre d'effets sanglants jamais enregistré dans cette série, et cela avec l'art criant de vérité conféré par le talentueux Tom Savini, qui avait déjà participé de fort efficace manière au premier volet. Ce chapitre final, grâce à lui, satisfaira donc les nombreux amateurs du gore. Copie et duplication excellentes.

DRESSÉ POUR TUER

(White Dog) U.S.A. 1981. **Interprétation :** Kristy Mc Nichol. Paul Winfield. Burl Ives. **Réalisation :** Samuel Fuller. **Durée :** 1 h 24. **Distribution :** CIC/3M.

SUJET : « Une jeune actrice, au volant de sa voiture, percute accidentellement un chien sur les collines d'Hollywood. Tout d'abord déterminée à retrouver le propriétaire de l'animal, elle décidera finalement de le garder et s'y attachera sans réserve après que celui-ci l'ait sauvé des griffes d'un agresseur. C'est alors que ce gardien d'exception va révéler sa véritable nature... »

CRITIQUE : Si *White Dog* a pour vedette un chien blanc (au propre comme au figuré) animé d'un instinct de tueur, celui-ci n'est en réalité que le véhicule physique d'une histoire qui s'est donnée pour but (en y parvenant très honorablement) d'amener le spectateur à une profonde réflexion sur le racisme et ses terribles ravages, auxquels il semble que depuis toujours, même Dieu (la scène dans l'église est lourde de symbole) soit demeuré indifférent ! Inspiré d'un roman de Norman Mailer, qui connait parfaitement le conditionnement d'une société américaine que nous ne percevons pas toujours, *White Dog,* s'il ne dédaigne aucunement les séquences d'action (macabres) mettant en scène les spectaculaires attaques du chien (faisant la preuve du talent de son dresseur), s'applique surtout à démonter le processus d'un machiavélique et cruel conditionnement dont la bête, mais aussi l'homme en général, sont les victimes impuissantes. Une réalisation rigoureuse et des comédiens convaincants, dont l'excellent Paul Winfield, servent efficacement l'amer et inquiètant propos de Fuller, qui, soulevant en nous un espoir grandissant tout au long du film, se résoud finalement à nous faire partager tragiquement son pessimisme profond et sa conviction qu'il est des événements et des êtres irrévocablement voués à demeurer ce que la haine et la bêtise ont fait d'eux. *White Dog* apparaît donc comme un film inquiètant et dérangeant à plusieurs niveaux, d'autant que le sentiment de malaise qu'il engendre persiste bien au-delà de sa vision. Copie et duplication excellentes.



Les 12 premiers numéros de l'Écran fantastique sont épuisés... Triste !

On peut encore les retrouver en passant une petite annonce mais... les prix ont monté !

13 L'Empire Contre-Attaque, Star Trek, Le film, Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 Le Trou Noir, Maniac et Mother's Day, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gebrielle Beaumont (interviews).

15 Superman II, Flash Gordon, The Monster Club (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

17 New York 199097, Le Choc des Titans, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russell, Debra Hill (interviews).

18 Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull (dossiers), Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowsky, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 Peter Cushing, Cannes 8A (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 Outland, Excalibur, Hurlements, (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 Les Loups-Garous, Les Aventuriers de l'Arche Perdue (1), Au-delà du réel (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, Les Aventuriers de l'Arche Perdu (1, Au-delà du Réel (dossiers), Vincent Price (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who (1), Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, Vincent Price (2) (interviews).

24 Wes Craven, Les Maquilleurs d'Hollywood, Doctor Who (2), (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 Cannes 82, Creepshow, Evil Dead, Tom Burman (dossiers), Stephan King, Georges Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli, MLindsay Anderson (interview).

26 Blade Runner, Cat People, Halloween 3 (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu (dossiers), Nicholas Meyer, HJhal Warwood, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

28 Poltergeist, The Thing (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall, Tom McLoughin (interviews).

29 E.T., The Thing (2), Tron (1), (dossiers), David Warner, Dnald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell, (interviews).

30 Le 12e festival de Paris, Tron (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).

31 Les Zombies au cinéma, Meurtres en 3-D (dossiers), Damiano Damiani, Sadoff (interviews).

32 The Dark Crystal, L'Empire (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 Spécial science-fiction (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). La Genèse de la guerre des Etoiles.

34 Psychose 2, La lune dans le caniveau, (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve Jean-Jacques Beineix (interviews).

35 Cannes 83, Vidéodrome, Les Dents de la mer 3-D, Le Sens de la vie (dossiers), John Badham, David Cornenberg, Monty Python (interviews).

36 Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr(dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Schneider, Malolm McDowell, (interviews).

37 Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr (dossiers), C.3PO, Desmond Lewellyn (interviews).

38 Spécial : Le retour du Jedi !

39 Dead Zone, X-Tro, House of Long Shadows (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

40 WarGames, Dune (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

41 Le 13e Festival de Paris, La 4e dimension, Michael Jackson's Thriller (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

42 Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : La foire des ténèbres, Brainstorm, La 4e dimension.(dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).

43 Johnny Weissmuller (dossier filmographique), La foire des ténèbres (les effets spéciaux), Dead Zone, L'ascenseur (entretien avec le réalisateur).

44 Les effets spéciaux de L'étoffe des héros (dossier complet), The Wiz, Vidéodrome. Entretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.

45 Conan, La forteresse noire, le studio Millenium (effets spéciaux), Mutant, The Philadelphia Experiment, John Carradine (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Corman, John Carradine, Enki Bilal.

46 La forêt émeraude, Indiana Jones et le Temple Maudit, Star Trek III, Entretiens avec : John Boorman, Bruce Kimmel, John Carradine (dossiers).

47 Spécial Cannes 84. Le Bounty. Les enfants d'une autre dimension, Métropolis 84. Entretiens avec : Christopher Reeves, Christopher Lee, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giorgio Moroder.

48 Spécial previews : Dune, 1984, The Bride. Dosiers : Indiana Jones et le Temple Maudit, Conan le destructeur, Fay Wray. Entretiens avec : Frank Herbert, Arnold Schwarzenegger.

49 Greystoke (dossier), Phénoména, Star Trek 3. Entretiens avec : Christophe Lambert, Dario Argento, Léonard Nimoy, Hugh Hudson.

50 Les rues de feu, S.O.S. fantômes, 1984, L'histoire sans (dossiers). Entretiens avec : Ivan Reitman, Val Guest, John Hurt, Noah Hattaway, Walter Hill.

51 Gremlins, les effets spéciaux de S.O.S. Fantômes, Horizons du Fantastique 85 (dossiers). Entretiens avec : Joe Dante, Laszlo Kovacs, Menahem Golan, Mark Damon.

52 La compagnie des loups, le 14e Festival de Paris du Film Fantastique (dossiers), Starman, 2010 (previews). Entretiens avec Davis Blyth, Neil Jordan, Chjhristopher Tucker.

53 Dune, Star Trek 3, Brazil, L'aventure des Ewoks, Razorback (dossiers). Entretiens avec David Lynch, Rafaella De Laurentiis, Terry Gilliam, Carl Schenkel.

54 Les griffes de la nuit, Terminator, Body Double, Le cinéma fantastique italien (dossiers). Entretiens avec Wes Craven, Arnold Schwarzenegger, Dario Argento.

55 2010, Ladyhawke, le retour des morts-vivants, Cat's Eye. Entretiens avec Peter Hyams, Richard Donner.

56 Spécial previews : Day of the Dead, Dream Child, The Stuff, Underworld, Red Sonja, Morons from Outer Space, Starman. Dossier : Baby.

57 Starfighter, Mask, Phenomena (dossiers), 2084 (preview), Ayesha à l'écran (archives).

58 La forêt d'émeraude, Starman, Cannes 85 (dossiers), Dreamscape (preview), l'Atlantide (archives).

La Table des Matières des 50 premiers numéros figure dans nos numéros 56 et 57.

Commandez sans trop tarder les numéros qui manquent à votre collection :

Je commande ces numéros de l'Écran Fantastique que j'entoure ainsi [21]

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44
45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58		

au prix de 20 F l'exemplaire plus 2,80 F de port pour la France ; 5 F pour l'étranger par numéro

soit ☐ *numéros à 20 F* .... F
☐ *ports à F* .... F
au total .... F

NOM .... PRÉNOM ....

ADRESSE ....

....

CODE POSTAL .... VILLE ....

PAYS ....

que je règle par CCP ou chèque bancaire ci-joint à l'ordre de I Média, 87, bd du Montparnasse, 75006 Paris.

date *signature*


UN · FILM · DE · RIDLEY · SCOTT
Le nouveau film du metteur en scène de Alien et de Blade Runner
Le 28 Août
LEGEND
ARNON MILCHAN Présente un film de RIDLEY SCOTT LEGEND avec TOM CRUISE
MIA SARA · TIM CURRY · DAVID BENNENT · ALICE PLAYTEN · BILLY BARTY
CORK HUBBERT Maquillage créatures ROB BOTTIN Musique de JERRY GOLDSMITH
Coproducteur TIM HAMPTON Scénario de WILLIAM HJORTSBERG Produit par ARNON MILCHAN
TECHNICOLOR®
Réalisé par RIDLEY SCOTT
Enregistrement DOLBY STEREO
Distribué par TWENTIETH CENTURY FOX FRANCE